અર્પણ

કવયિત્રી હંસાબેન મહેતાને—

જેમણે કવિ શેક્સપીઅરનાં બે નાટકોના છંદોબદ્ધ અનુવાદો કર્યા—
જેમણે વિશ્વવિદ્યાલયના અભ્યાસક્રમોમાં નાટ્ય શિક્ષણના
અભ્યાસનું પ્રથમ મુહૂર્ત મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય દ્વારા કરાવ્યું.

જ. દા.

નિવેદન

ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય મહાવિદ્યાલય (કૉલેજ ઑફ ઇન્ડિયન મ્યુઝિક, ડાન્સ ઍન્ડ ડ્રામેટિક્સ) ના ઉપક્રમે તદ્‌વિદોને આમંત્રીને સને ૧૯૫૪-૫૫ માં જે વ્યાખ્યાનો યોજવામાં આવેલાં તેમાંથી કેટલાક ગ્રંથસ્થ કરવાનો પ્રબંધ કરવામાં આવ્યો છે. આ મહાવિદ્યાલયના અભ્યાસક્રમને યોગ્ય એવાં પાઠ્યપુસ્તકો યા સંદર્ભગ્રંથોનું પ્રકાશન કરવું, સાથોસાથ ગુજરાતી વાઙ્‌મયના આવા વિષયના અણખેડાયેલા પ્રદેશોની દરિદ્રતા કિંચિત્ ઓછી કરવા પ્રયાસ કરવો-એવી ભાવના આ યોજના પાછળ સેવી છે. તદનુસાર આ દ્વિતીય પ્રકાશન છે.

નાટ્યકલા વિશે જાગૃતિ વધતી જાય છે તેનાં સાંગોપાંગ અભ્યાસ માટે ગુજરાતીમાં નહિવત્ સામગ્રી છે; બીજી ભગિની ભાષાઓમાં પણ વધુ સારી સ્થિતિ નથી. માત્ર ભાષાંતરોથી સમૃદ્ધ થવાતું નથી. અનુભવ અને અભ્યાસમાંથી જે નીપજે તે વધુ ઉપયોગી ને ચિરંજીવી નીવડે. શ્રી. જશવંત ઠાકર નાટ્યકલાના અનેક અંગોના અનુભવ અને અભ્યાસી-બંને છે. તેમણે નાટ્યકલા શિક્ષણનાં મૂળતત્ત્વો પર વ્યાખ્યાનો આપવાની મારી વિનંતિ સ્વીકારી તે બદલ હું એમનો આભારી છું. નાટ્યપ્રવૃત્તિ તથા નાટ્યકલાનો અભ્યાસ ગુજરાતમાં તથા ગુજરાતીઓ જ્યાં જ્યાં વસે છે ત્યાં ત્યાં વધુ ને વધુ વિકસિત થતો જાય છે ત્યારે આવાં પ્રકાશનો સવિશેષ આવકાર પામશે એવી આશા છે.

ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય
મહાવિદ્યાલય, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય,
વડોદરા, તા. ૨૦-૪-૫૬.

રમણલાલ છોટાલાલ મહેતા
પ્રિન્સિપાલ

આભાર દર્શન

આ પુસ્તક ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય મહાવિદ્યાલયમાં કરેલા વાર્તાલાપોનું પરિણામ છે. અહીં એક એવી યોજના છે જે નીચે દરેક વિષયના અનુભવી વિદ્વાનોને વિદ્યાર્થીઓ માટે આમંત્રવામાં આવે છે. અને તેમનાં ભાષણો, ચર્ચા, નોંધ વિદ્યાર્થીગણોને અભ્યાસક્રમમાં ઉપયોગી થાય છે. તેથી આ પુસ્તક આવી યોજનાનું પરિણામ છે. હું આવી તક આપવા મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય સંચાલિત સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય મહાવિદ્યાલયનો આભારી છું.

આ પુસ્તકની તૈયારી માટે મારા નાટ્યશાસ્ત્રના ગુરુ શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ, અભિનય ગુરુ શ્રી જયશંકર 'સુંદરી,' આપણા નાટ્યન્સારથી શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાનો ઋણી છું. તે ઉપરાંત મુ. શ્રી સ્વ. રમણલાલ દેસાઈ તથા ધનસુખલાલ મહેતાના સૂચનો બદલ આભારી છું જ. શબ્દસૂચિ તૈયાર કરી આપનાર શ્રી રમણિક દેસાઈનો આભારી છું.

જ. દો.

પાઠ્યપુસ્તક

નાટ્ય સાહિત્ય ઉપર ઘણાં પુસ્તકો છે. પણ અભ્યાસને માટે ગુજરાતીમાં આ પહેલુંજ પુસ્તક છે. આવા ઘણાં પુસ્તકોની હજી આપણે ત્યાં જરૂર છે.

પાઠ્ય પુસ્તકો તો ઘણાં લખે છે. આંખના પલકારામાં લખી નાંખવામાં આવે છે, સાહિત્યના પુસ્તકોની નહિ જેવી ખપતના જમાનામાં આજે એ પુસ્તકો હજારોની સંખ્યામાં છપાય છે, તરત વેચી રોકેલી મૂડી કરતા અનેક ગણી રકમ હાથ કરાય છે, પણ ખરું પૂછો તો શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિથી પુસ્તકો લખવા અઘરાં છે; એમાં શાસ્ત્રીય વિષયને પાઠ્ય પુસ્તકના રૂપમાં લખવું એ બહુ વિકટ કામ છે. કેવળ અભ્યાસ એમાં કામ નહિ લાગે. પચાવી પચાવી યથાર્થ સાર રસભરી રીતે સુગમતાથી આલેખવો એ અતિ ભારી કામ છે, એ દિશામાં આ એક સફળ પ્રયોગ છે અને થેાડા પણ સમજદાર અભ્યાસીઓ આ પુસ્તકને આવકારશે એમ લાગે છે.

અભિનય કરવો એ અઘરી કલા છે, અભિનય કલા ઉપર લખવું એ અભિનય કરવા કરતાં પણ અઘરૂં છે. ગુજરાતમાં અભિનયકલા તો છે જ, ભરતાચાર્ય ક્યાંક અવળપંથીઓને હાથે ભ્રષ્ટ થઈ ચગદાઈ રહ્યા હતા, ત્યાંથી ખંતીલા ધ્યાનથી અભ્યાસ કરનારા વિદ્યાર્થીઓ માટે આ ગ્રંથ ઘણો ઉપયોગી નીવડશે.

ગુજરાતમાં નાટકસાહિત્યના ઊગમકાલ વખતે આવી મહેનત કરનારાને યોગ્ય જશ મળે એવી આશા અસ્થાને નહિ ગણાય.

ચન્દ્રવદન મહેતા

અનુક્રમ

રંગ-પ્રવેશ-દ્વાર

નાટ્યશિક્ષણનો પ્રદેશ ગુજરાતી પ્રજા માટે અણખેડાયેલો છે ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રગટ થયેલી વિદ્યા સંસ્કૃત ભાષામાં સૂત્ર, કારિકા, અને નિરુક્ત રૂપે લખાયેલી છે, તેથી તેમનો અભ્યાસ, વિવરણ અને ટિપ્પણ વ. કરવાનું કામ ઘણું અઘરું છે તેમ જ તેમાં ચર્ચવામાં આવેલી અનેક વસ્તુઓ આજે નાટ્યશિક્ષણના કાર્યની તાત્કાલિક જરૂરિયાતો પૂરી પાડતી નથી દા. ત. ભ. ના. શા. ના જમાનાની અનેક પ્રવૃત્તિઓના વર્ણનો, લોકવૃત્ત, આચારવિચાર, રહેણીકરણી, આભૂષણો, તથા અંગાભિનય કે ચિત્રાભિનય, આજે પ્રચલિત નથી તેથી એ બધું એ જમાનાનો સમગ્ર અભ્યાસ કરવા ઘણી અગત્યની માહિતી પૂરી પાડનાર મસાલો બની રહે છે, સંશોધન માટે ઘણી ઉપયોગી સામગ્રી છે એ પાનો—એ માનવશ્રેણિઓની પરંપરા આજે નાબૂદ થઈ છે નાટ્યના પાઠ માટે ભ. ના. શા. બતાવેલ છંદરચના, સ્વર-શ્રુતિ રચનાઓ બદલાઈ ગયા છે અને નૃત્યમાં પણ એ લોકજીવનના ભાવો પર રચાયેલ મુદ્રાઓ અને ગતિઓના અર્થ આજે સમજવા મુશ્કેલ છે છતાંય—

(૧) નાટ્યનો સ્વભાવ,

(૨) રસનો સ્વભાવ,

(૩) અભિનયના વિભાગો અને તેના પ્રત્યેક વિભાગના ધર્મો,

(૪) ભાવનું વિભાગીકરણ અને તેમને જન્માવનાર કારણ, નિમિત્ત, હેતુ રૂપ વિભાવો અને પ્રગટ કરનાર અનુભાવો,

(૫) રંગગૃહનો સ્વભાવ,

(૬) માનવજીવન, અને લોકવૃત્તનો અભ્યાસ તથા પ્રકૃતિ સ્વભાવની ખાસિયતોનું દર્શન,

(૭) નાટકની ચડતી-પડતીનાં કારણો—

—આ અને લાગતી વળગતી સેંકડો વિગતો વ્યવસ્થિત કરનાર ભ ના શા. આજે આપણુ પ્રાણવાન પીઠબળ છે

આજે નવુ નાટ્યશાસ્ત્ર રચવા માટે ભ ના શા આપણો સગીન પાયો છે શબ્દો, તેના મૂળ અર્થો તથા તેના ઉપયોગો આપણને અહીં પ્રાપ્ત થાય છે જો આપણે નવુ નાટ્યશાસ્ત્ર રચવુ પડશે યુરોપીય નાટ્યશાળાઓમા ઘણા નાટ્યશાસ્ત્રો રચાયા છે આપણને તેમાથી પણ યોગ્ય મસાલો મળે છે

વડોદરા મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય તરફથી સચાલિત નાટ્ય-શિક્ષણ વિભાગમા આવા અભ્યાસક્રમનો પ્રશ્ન મહત્ત્વનો બન્યો છે અને તેનો અભ્યાસક્રમ કેવળ નાટ્યશિક્ષણની સ્વતત્ર રીતે ચાલી શકે તેવી એકેડેમીની કલ્પનાથી રચાયો છે નાટકશાળા તો અનેકવિધ કલાઓનુ સગમ તીર્થ છે

" न तज्ज्ञान न तच्छिल्प न सा विद्या न सा कला ।
न स योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥

(૧૧૩–૧૧૪ ભ ના શા)

આમ અનેક સ્વતત્ર હસ્તીવાળી કલાઓ નાટ્યને દૃશ્યરૂપ બનાવવા માટે આ કલાના અનુસધાનમા નાટકકલાના અગો બને છે અને નાટ્યકલા તેની અભિનયકલાની શક્તિદ્વારા, આમ અનેક કલાઓના સયોજન થતા સ્વયભૂ કલા છે નાટ્યશિક્ષણમા કેવળ આગિક કે વાચિક અભિનયની તાલીમ અપાતી નથી પણ અભિનયમા તો બીજાય ઘણા તત્ત્વો પ્રવેશે છે નાટ્ય એટલે દૃશ્યકાવ્ય નટો કાવ્યનુ દૃશ્યતત્ત્વ પ્રગટ કરે છે તે માટે વાચિક અભિનય-સાભિનય વાચન નટ અને પ્રેક્ષકો માટે તો રસ નિપજાવનાર, સમૃદ્ધ કરનાર અભિનય શક્તિ છે આ ઉપરાત નાટ્યની વૈચારિક, તાત્ત્વિક, અને ભાવસૃષ્ટિ અગત્યના ભાગો છે

દૃશ્ય બનાવવાનુ છે—મુખ્ય ચાર પ્રકારોના સયોજન દ્વારા અને તેને લાગતાવળગતા બીજા અભિનય પ્રકારો દ્વારા—તે નાટ્યમા કવિએ ગૂંથેલુ, પાત્ર સૃષ્ટિદ્વારા રજુ થતુ માનવ અવસ્થાઓનુ જીવન—આ જીવન અભિનયમા પ્રગટ

થાય છે તેની કલાત્મક અનુકૃતિ તે નાટ્ય. નટ આવું જીવન પોતે ચિત્તે ધારણ કરી, કોઈનું રૂપ લઈ પ્રગટ કરે. આ કાર્ય નટનું જ મર્મ છે. અભિનય કરનાર તો નટ જ છે. નાટક નામની કલા તે સર્વાંગે નટની જ કલા છે.

નાટ્યકલાનું કારણ નગ્નું અંગ નટના શરીરથી અને વિક્રિયાઓ દ્વારા દૃશ્યમાન થતા ભાવો અને જીવન ધીરે ધીરે જીવનનિત્ય ઉપડતા પ્રગટ થતું સંસાર અવસ્થાએનું જીવન- વ્યક્તિથી તે માનવસમાજ સુધીનું.

આવા ગુણધર્મે નાટ્યકલા સ્વતંત્ર રીતે અસ્તિત્વમાં આવેલી—અને વિશેષી ના છે તેથી માનવજીવનના અસ્તિત્વ સુધી તે અભિનય શક્તિના મૌલિક ગુણથી અસ્તિત્વમાં રહેશે. જેમ જેમ દિવસે દિવસે (Technical) કલા-કૌશલની પ્રગતિ થતી જાય તેમ તેમ નાટ્યની રજુઆત કલા બદલાતી જાય અને અનેકવિધ રૂપો ધારણ કરે પણ ગમે તેટલો વિસ્મય તોયે નટ રચના મધ્યબિંદુ નટને—એટલે કે અભિનય શક્તિને કોઈ હડસેલી દઈ તેને સ્થાને અન્ય કૌશલ આવી શકવાનો નથી. તેથી જ નાટ્યશિક્ષણ એ અભિનયની તાલીમ આપતું વ્યવહારે ઉપયોગી, કલાયેતુ અને વિસ્તૃત શાસ્ત્ર બિન્દુ છે.

આ પુસ્તકમાં રજુ થયેલા આવેલા વિષયો માત્ર પ્રથમ અને બીજા વર્ષના વિદ્યાર્થીઓ માટે ઉપયોગી એટલું જ્ઞાન પ્રગટ કરે છે. તે. . . તે આ ગ્રંથ નાટ્યશિક્ષણની શરૂઆત કરનાર નાટ્યમંડળો માટે . . . ઉપયોગી નીવડે. જે નાટ્યમંડળો શીખેલા . . . . કરી છે તેમને માટે અહીં રજુ થયેલા . . . ઉપરાંત બીજી ઘણી વસ્તુઓની જરૂર પડે છે.

સર્વનાત્મ અભિનય અને . . . . આવશે ૫ . . . રંગભૂમિની વ્યવસ્થા, ... પૃથક્કરણ, પાત્રોનો 'જીવન-. . .' . . . . ક્રિયાઓને પરિણામે નિપજતી . . . . આનું બધું ઘણુંખરું . . . .

પાડવાનો આ ગ્રંથનો ઉદ્દેશ ખરો. પરંતુ જે પ્રમાણે વિષયોની તાત્ત્વિક ફેગવણી પ્રાયોગિક તાલીમની સાથે સાથે લેવાની જોઈએ તે પદ્ધતિ અહીં અનુસરી છે.

ટૂંકામાં, આ ગ્રંથ ચાર વર્ષની તાલીમ લેવા માટે તૈયાર થયેલા નટોને માટે પહેલા બે વર્ષનો અભ્યાસક્રમ શરૂ કરે છે અથવા તો બે વર્ષની તાલીમ લેવા માટે તૈયાર થયેલા નટો માટે પહેલા ૭ મહિનાનો કાર્યક્રમ રજૂ કરે છે, તેનાથી ઓછા સમયમાં આ શક્ય નથી કારણ કે સાચા સર્જનાત્મક અભિનયનું બીજ નટના ચૈતન્યમાં નાંખવામાં અને તેને ઉગાવવામાં જ ઘણો લાંબો સમય જરૂરી પડે છે. ઝડપી તાલીમ અને ઉતાવળ નાટ્યસર્જનમાંથી સાહજિકતાનું પરમ કલા તત્ત્વ ખૂંચવી લે છે.

ઉતાવળમાં કરવામાં આવેલી અભિનય તાલીમને લીધે નાટ્યશિક્ષણને જ સહન કરવું પડે છે. જો બી એ. (સ્નાતક) થવા ચાર લાંબા વર્ષોની જરૂર પડે છે તો નાટ્યશિક્ષાના સ્નાતક થવા એટલા જ—બલ્કે વધુ વર્ષોનો સમય આવશ્યક છે. ખરું જોતાં તો નટનું કાર્ય આ શિક્ષણમાંથી પસાર થયા પછી જ શરૂ થશે—જેમાં તે પોતાના અભ્યાસને કસોટીએ ચઢાવશે.

કેટલોય પ્રાયોગિક ભાગ લખી શકાતો નથી તેમ જ લખેલો હોય તો પણ તેને ગુરુ વિના અનુસરવો તે સરલ કાર્ય નથી.

રસતત્ત્વનો અભ્યાસ તાત્ત્વિક દેખાશે કારણ કે તે રીતે સાહિત્યકારોએ સાહિત્ય અભ્યાસમાં તેની ચર્ચા કરી છે. પણ ભ. ના. શા. ની દૃષ્ટિએ અભિનયના વ્યવહારનું એ સઘન પરિણામ છે—તેથી અભિનય જેમ, ભાવો—વિભાવો—અનુભવો તેમાં પ્રાયોગિક છે; તેના વ્યવહારનું સત્ય તો પ્રયોગે જ સિદ્ધ કરી શકાય. નાટ્યની સફળ સિદ્ધિ રસ સ્થાપનામાં જ રહી છે એટલે આ અભ્યાસ તાત્ત્વિક છતાં કેવળ પ્રયોગે જ સિદ્ધ કરી શકાશે. અને પ્રયોગ તો અનુભવ પર જ અવલંબે છે,

આ પાઠ્યપુસ્તક તો નાટ્યશિક્ષણના કાચા ખરડારૂપે જ લખાયેલો છે. ભવિષ્યમાં વડોદરા મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલયે યા તો ગુજરાત વિશ્વવિદ્યાલયે કે ગુ. વિદ્યાસભાએ યા તો નાટ્યમંડળોએ અથવા બધાએ સાથે મળી નાટ્ય-શાસ્ત્રના મહામૂલાં પાઠ્યપુસ્તકો રચવાં પડશે. એ આવનારા પ્રયાસની દિશામાં આ એક નમ્ર કાચો ખરડો છે.

આશા રાખું છું કે સર્વ વિવેચકો, કલાકારો, વાંચકો, વિદ્યાર્થીઓ આ પુસ્તકનો અભ્યાસ આ દૃષ્ટિએ કરશે, જેથી મુકરર કરેલ ભાવિનું નિશાન સાધવા આ ઉપયોગી નીવડશે.

—જ. દા.

પાઠ : ૧

નાટ્યનો જન્મ

નાટ્યનો જન્મ કેવી રીતે થયો તે વિષે ભ. ના. શા. નીચે પ્રમાણે કથા કહે છે :—

વૈવસ્વત મનુના ત્રેતાયુગમાં લોકો ગ્રામ્યધર્મવાળા (અસંસ્કૃત, જડસ, તામસિક અને અતિરાજસિક વૃત્તિવાળા) થઈ ગયા હતા. જમ્બુદ્વિપમાં દેવ, દાનવ, ગાંધર્વ આદિ વસતા હતા ત્યારે ઇન્દ્રાદિ દેવાએ બ્રહ્માને વિનંતી કરી –'હે પિતામહ! વેદો બધા વર્ણોની પ્રજા માટે નથી; તો અમને એવું 'ક્રીડનક' આપો–જે દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય હોય, જેમાં બધાં વર્ણો ભાગ લઈ શકે.' આ સાંભળી બ્રહ્માએ નાટ્યવેદની રચના કરી અને પોતાના સો પુત્રોને શાસ્ત્ર ભણાવ્યું.

આ એક 'ક્રીડનક' છે–જે સાર્વવર્ણિક છે, અને જે સમાજમાં બધા વર્ણો માટે સમાન ઉપયોગનું ગણાય છે, તેમ જ તેનો હેતુ મદ, મત્સર, ક્રોધ, વેર, દુઃખ, શોક, ગ્લાનિ, ખેદ, દારિદ્ર્ય, અહંકાર વિ. તત્ત્વોવાળી જીવન અવસ્થાઓમાં અને પ્રકૃતિમાં જઈ પડેલા પુરુષો–સ્ત્રીઓને ઊર્ધ્વગામી બનાવે –ઉદ્ધારી લેવાનો છે.

ભ. ના. શાસ્ત્રમાં નાટ્યનું લક્ષણ

ભરત નાટ્યશાસ્ત્રે સ્થાપેલ નાટ્ય લક્ષણના આ શ્લોકો છે.

દેવોનાં વચનો સુણી બ્રહ્માએ વચનો કહ્યાં:
શમાવો ક્રોધને દેવો! તજો ઉદ્વેગ અંતરે.

દેવોનું કે તમારું શું શુભાશુભ સમાન ત્યાં
ભાવો કે કર્મ કેરી આ નાટ્યવેદ અનુકૃતિ.

ન કેવળ તમારું કે દેવોનું ભાવકીર્તન
ત્રણે લોકતણું એ તો ભાવનું ભાવકીર્તન.

કદી ધર્મ, કદી ક્રિડા, અર્થ ને શાંતિ ત્યાં કદી
કદી હાસ્ય, કદી યુદ્ધ, રતિ, સંહાર ત્યાં કદી.

ધર્મીને ધર્મ પ્રવૃત્તિ, કામીને કામ સિદ્ધિ ત્યાં
સંયમ રાખવા માટે વિનીતોને દમ–ક્રિયા.

ભીરુને નિર્ભયતા ને શૂર ઉત્સાહ પામતો
અબૂધોને મળે બુદ્ધિ, વૃદ્ધિ જ્ઞાનીની જ્ઞાનમાં.

વિલાસો રાજવીઓના, દુઃખીઓ સ્થિર થાય ત્યાં
અર્થ પ્રાપ્તિ થતી ત્યાં તો ઉદ્વિગ્નો શાંતિ પામતા.

નાના ભાવથી સંપન્ન અવસ્થાઓ અનેક ત્યાં
લોકનાં વૃત્ત ને કાર્યો આ નાટ્યે જે યથાકૃતિ

કર્મના આશ્રયે રહેતા ઉત્તમાધમ મધ્યમ
બધા કાજે અહીં થાતો હિતોપદેશ રંજન.

ક્રિયા કર્મે થતા ભાવો તેમાંથી રસ નીપજે
શિક્ષણે થાય તે દ્વારા, ઉપદેશ સર્વ લોકને.

દુઃખીને, શ્રમાર્તોને, શોકાર્તોને, તપસ્વીને
વિશ્રામ પૂર્ણ દેનારું, લોકે નાટ્ય યથાકૃત.

થતાં પ્રાપ્ત અહીં ધર્મ, યશ, આયુષ્ય હિત ત્યાં
બુદ્ધિની શુદ્ધિ ને તેજ નાટ્યે થાય યથાકૃત.

નથી કો જ્ઞાન કે શિલ્પ, નથી વિદ્યા કલા વળી
ન કોઈ કર્મ કે યોગ નાટ્યે જે ના પ્રતિષ્ઠિત.

સર્વ શાસ્ત્રો અને શિલ્પ કર્મો નાટ્યે પૂર્ણ છે
સાતે સૃષ્ટિ તણી નાટ્યે અનુકૃતિ પ્રતિષ્ઠિત.

વેદ વિદ્યા ઇતિહાસે આખ્યાનો ને કથાકૃતિ
સર્વે વિનોદ દેનારા તત્ત્વો નાટ્યે પ્રતિષ્ઠિત

દેવતાન ઋષિઓનુ, અસુરોનુ ને ગૃહસ્થનુ
અનુકૃતિ સા કૃત્યોની આવુ આ નાટ્ય મે રચ્યુ

(જ હા)

ભરતમુનિએ આના લક્ષણોવાળા નાટ્યનુ શાસ્ત્ર રચ્યુ યા તો પોતાના સો પુત્રોને શીખવ્યુ પુત્રો એટલે શિષ્યો આ કોઇ નટકુલ હશે અને તેથી નાટ્યશિક્ષણ એ આચાર્યભાગ અપાતી—વિદ્યાનો વિષય હતો એ સ્પષ્ટ થાય છે અત્યારે પ્રાથમિક અભ્યાસરૂપે એટલુ જાણવુ પૂરતુ છે કે ભ ના શા. ગ્રથરૂપે તૈયાર થતુ હશે તે પહેલા એ લાબા કાળાની પરપરાનુ તે પરિણામ હશે શાસ્ત્રોનો વિકાસક્રમ એવો જ હોય છે, એ કલારસિક રાષ્ટ્રે સદીઓ સુધી આ શાસ્ત્રની આરાધના કરી હશે અને ધીરે ધીરે વિભિન્નતા એના અનેક અગોનો અખિનાઈમા સમન્વય થતા અમુક કાળે તે નાટ્યશાસ્ત્ર બન્યુ હશે અને ગ્રથ આકારે વ્યવસ્થિત થયા પછી પણ ભરતપુત્રો તેમા સુધારા વધારા કરતા ગયા હશે ભરતકુળ એ આખી એક નટોની-આચાર્યોની પરપરા હોય જેવી રીતે અમુક ગુણ-લક્ષણો-ધર્મો બનાવના દેવતાનુ પ્રતીક પૂજવામા આવે છે—તેની મૂર્તિ ઘડવામા આવે છે તેવી જ રીતે આખી નાટ્ય પરપરાનુ પ્રતીક ભરતમુનિ ભગવાન વ્યાસ જેમ પણ ડૉ. ભાડારકરનો આવો મત છે આખી સળગ પરપરાનુ પરિપક્વ ફળ તે એક વ્યક્તિના અભિધાનમા મૂર્ત કરાયુ ન હોય ? અને આપણે જાણીએ છીએ કે નાટ્યકલા એ સ્થિર અથવા અપરિવર્તનીય એવી અક્કડ કલા નથી, સતત ઉત્ક્રાતિશીલ કલા છે, તેનુ શાસ્ત્ર પણ સતત ઉત્ક્રાતિશીલ જ રહેવાનુ

ભ ના શા માં નાટ્યશાસ્ત્રને પચમવેદ ગણ્યો છે આખો માટે દશ્યયતન, તેથી વિદ્યાનો વિષય છે જેનુ મૂલ્ય સાર્વવર્ણિક પચમવેદ સમાન છે **નાટ્ય વિધામદિરના નાટ્યશિક્ષણના અભ્યાસક્રમની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી. રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખે લખ્યું છે**

"નાટ્યશાસ્ત્ર એ સાર્વવર્ણિક પંચમવેદનો વિષય બની વર્ણ-જાતિઓમાં વિભક્ત થયેલા સમાજના લોકસમગ્રને સાંકળનાર નાટ્યકલા અને તેનો આ સાર્વવર્ણિક વેદ હતો. નાટ્યનું આ સાર્વ-વર્ણિકત્વ એનું મહત્ત્વનું અંગ છે, તે આ ડિમોક્રસીના યુગમાં પણ યાદ રાખવા જેવું છે. નાટ્યમાંથી એ લક્ષણ જતાં નાટ્ય મહિમા વિનાનું થઈ જાય."

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે નાટ્ય એક સાર્વવર્ણિક ક્રીડનક છે જે દશ્ય અને શ્રાવ્ય છે.

બ્રહ્માથી પંચમવેદની ઉત્પત્તિનો એક અર્થ કરી શકાય કે આ શાસ્ત્રની ઉત્પત્તિમાં અને વિકાસમાં દિવ્યતાનું નિરૂપણ કર્યું. માનવજીવનમાં આ કલાને ઉચ્ચ સ્થાને સ્થાપવાનો હેતુ પ્રથમ દૃષ્ટિએ પણ સ્પષ્ટ થાય છે.

નાટ્યશાસ્ત્ર જેમ અર્થશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ વિ. ની રચનાઓનો ઇતિહાસ જોઈએ તો આપણને સમજાશે કે એક દીર્ઘકાળની પરંપરાગત તપસ્યાનું જ આવું ઉદાત્ત ફળ હોઈ શકે.

સર્વ સામાન્ય મતે ભ. ના શા. ની રચનાને હસ્તીમાં આવતાં ઈ. સ. પૂર્વે ૭૦૦ થી ઈ. સ. ૩૦૦ નો સમય લાગ્યો હશે. ઓછામાં ઓછાં પાંચસો વર્ષો અથવા વધુ—જે દીર્ઘકાળની તપશ્ચર્યાના પરિણામે સંસ્કૃત રંગમાં સંસ્કાર-ક્ષેત્રે દશ્યકાવ્યનો ઉત્તમ પરિપાક આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

ભ. ના શા. માં નાટ્યવેદની ઉત્પત્તિની કથા આપણે જોઈ ગયા. ભ. ના. શા. ના સમર્થ વિવેચક અભિનવગુપ્તે નાટ્યની ઉત્પત્તિ માટે નીચે પ્રમાણે નોંધ કરી છે :

"બ્રહ્માએ નાટ્યવેદ ભરતને આપ્યો. ભરતે ગાંધર્વો અને અપ્સરાઓના વૃંદ સાથે શિવ સમીપે નૃત્ત, નૃત્ય, અને નાટ્ય રજૂ કર્યાં. પોતાનું નૃત્ય યાદ કરી શિવે

પોતાના ગણો દ્વારા ભરતને એ શીખવ્યું. અને પાર્વતી દ્વારા લાસ્ય તથા ટંડુ દ્વારા તાંડવ શીખવ્યાં. ત્યારબાદ ઋષિઓએ માનવોને એ વિષે જ્ઞાન આપ્યું. પાર્વતીએ લાસ્ય ઉષાને શીખવ્યું. ઉષાએ દ્વારકાની દૂધવાળીઓને—તેમના દ્વારા સૌરાષ્ટ્રની સ્ત્રીઓને અને તેમના દ્વારા અન્ય જાતિઓની સ્ત્રીઓને—એમ પરંપરા વિકસી અને જગતમાં સ્થપાઇ."

નાટ્ય ઉત્પત્તિ વિષે **ભાવપ્રકાશનમાં** પણ બીજી બે કથાઓ છે. આ બધી કથાઓમાં સમાનતત્ત્વ છે.–તેના દિવ્ય જન્મનું જ અને લોકસંગ્રહમાં વસતા ધર્મ-તત્ત્વનું એ સૂચક હોઇ શકે.

પાઠ-૨ જો

યાદ રાખવા જેવું કાંઇક

ભ ના. શા માં નાટ્યની ઉત્પત્તિ વિષે અપાયેલ કથા અથવા તેના જેવી અન્ય કથાઓનો ઉલ્લેખ આપણે કર્યો.

આપણે ત્યાં નાટ્યનુ સર્જન ઘણું પ્રાચીન છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. નાટ્યની રજુઆત એ ઘણી પ્રાચીન કલા છે. ભ. ના. શા. માં થયેલ ઉલ્લેખ ઉપરાંત બીજી કાંઇ નોંધપાત્ર હકીકત આપણી પાસે છે ?

એક એવો મત-પ્રવાહ છે જે માને છે કે ભારતીય રંગભૂમિ પર નાટકોની રજુઆતની શરુઆત શા માટે ધાર્મિક મહોત્સવો કે કર્મકાંડીય વિધિઓ સાથે સંકળાયેલી ન હોય ? ગ્રીક નાટકનો જન્મ બાકસના ઉત્સવને આભારી છે એમ યુરોપીય વિવેચકો માને છે. નાટ્ય કે અન્ય કલાઓ–નૃત્ય–ગીત, સંગીત વિ. આમ કર્મકાંડ સાથે ભારતમાં પણ સંકળાયેલાં હોઇ શકે છે અને પદે પદે વિકસનાં વિશિષ્ટ કલાસ્વરૂપ સિદ્ધ કરતાં ગયાં. ઋગ્વેદમાં વાર્તાનાપો છે અને ઋગ્વેદના કાળ વિષે કાંઇ ટૂંકો ગાળો કલ્પાતો નથી. ઋગ્વેદના સંવાદોમાં નીચેના સંવાદો જાણીતા છે.

યમ અને યમી (૧૦—૧૦)
પુરૂરવા અને ઉર્વશી (૧૦—૯૫)
ભાર્ગવ અને ઇંદ્ર (૮—૧૦૦)
અગસ્ત્ય અને લોપામુદ્રા (૧—૧૭૯)
ઇંદ્ર, અદિતિ અને વામદેવ (૪—૧૮)
ઇંદ્ર, ઇંદ્રાણી અને વૃષાકપિ (૧૦—૮૬)
દેવો અને અગ્નિ (૧૦—૫૧૩)
ઇંદ્ર અને વરુણ (૪—૪૨)

આ ઉપરાંત બીજા સંવાદો પણ વેદોમાં છે. મુદ્દગલસૂક્ત, ઈંદ્રસૂક્તમાં પણ સંવાદ–નાટ્યતત્ત્વ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

વાજસનેયી સંહિતામાં સૂતને નૃત્ત, અને શૈલૂષને ગાન માટે વાપરવાની સૂચના છે. અભિનયદ્વારા દેવાદિની પૂજા, લીલા, ઉત્સવ કરવાની પ્રથા સ્થપાઈ ચૂકી હતી તે સમજાય છે જ.

સામવેદમાં ચાર સ્વરો શોધાયા હતા; સંગીત વિકાસ પામ્યું હતું.

મહાભારત-રામાયણ ઈ. સ. પૂર્વે ૪ થી ૫મી થી ઇ. સ. ૨૦૦–૩૦૦ સુધીમાં વિશિષ્ટ ઘડતર પામી ચૂકયાં હતાં, વિરાટપર્વ, શાંતિપર્વમાં નટ, નર્તકનો ઉલ્લેખ છે તે ઉપરાંત સાભિનય સૂત્રનૃત્ય, અને નટ શબ્દના ઉલ્લેખથી સાભિનય નાટ્યની શકયતા સ્પષ્ટ દેખાય છે.

પાણિનિના સૂત્રોમાં શિલાલી અને કૃશાશ્વનાં નટસૂત્રોનો નિર્દેશ મળે છે અને વિદ્વાનો માને છે કે નટસૂત્રોનો ગ્રંથ એ નાટ્યવિદ્યાનો ગ્રંથ હશે.

રામાયણમાં અયોધ્યાનું વર્ણન કરતાં નટયમૂઓનો ઉલ્લેખ છે. મિશ્ર-ભાષામાં રચાયેલાં નાટકોનું સૂચન પણ છે.

'હરિવંશ 'માં રામાયણની કથાનો આધાર લઈ નાટક યોજનારા નટોની હકીકત મળે છે.

બુદ્ધધર્મનાં પુસ્તકોમાં આ વિષય માટે અનેક વિગતો મળે છે.

ભગવાન કૌટિલ્યનું અર્થશાસ્ત્ર નાટક મંડળીઓનાં કાર્ય વિષે ઘણું ઘણું કહે છે. કુશીલવ (નટ)નો પગાર પણ નક્કી કરવામાં આવ્યો છે અને તેમના જીવન નિયમો પણ ઘડવામાં આવ્યા છે.

વાત્સ્યાયન તો પ્રાચીન નાટ્યલેખકોનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે અને પીઠમર્દ, વીટ, વિદૂષક, કુશીલવ વિષે નોંધ કરે છે. નટો સરસ્વતિ મંદિરમાં જ નાટકો ભજવે એવી સૂચના છે. નાગરિક નટો, નાગરક નટો "સમાજ" માં હાજર

થાય; પ્રયોગને બીજે દિવસે પૂરવાસીઓ તેમને વિદાયનું સામૈયું આપે-વિ. નિયમો છે.

મહાભાષ્યમાં કંસવધ અને બલિબંધ-બે નાટકોનો ઉલ્લેખ છે.

ભ. ના. શા. માં અમૃતમંથન, ત્રિપુરદાહ, અને તાંડવનો ઉલ્લેખ છે.

બુદ્ધયુગના નાટ્યકાર અશ્વઘોષના શારિપુત્ર પ્રકરણના કેટલાક ખંડિત ભાગો મળ્યા છે. નવ અંકના બનેલા નાટકનો છેલ્લો અંક મળે છે અને ભ. ના. શા. માં "પ્રકરણ" નામના નાટ્ય પ્રકાર સાથે આ નાટક આબેહુબ મળતું આવે છે.

કવિ ભાસનાં ૧૩ નાટકોનું નાટ્યચક્ર પ્રગટ થતાં, નાટ્યકલાના અસ્તિત્વ પર ઘણો જ વેધક પ્રકાશ પડ્યો છે. ભ. ના. શા. ના નાટ્યરચનાના નિયમો સાથે કવિ ભાસનાં સર્જનો સરખાવતાં ઘણી જ ઉપયોગી સામગ્રી મળી રહે છે. ભાસ, કાલિદાસથી શુદ્રક સુધીનો ઇતિહાસ આપણી સામે જ છે.

ભ. ના. શાસ્ત્ર રચાયા પછી માતૃગુપ્તે નાટ્યશાસ્ત્ર રચ્યું હોય તેનો સંભવ છે. કવિકુલગુરુ કાલિદાસે માતૃગુપ્તનુ નામ બનાવ્યું છે ઘણા વિવેચકો એમ પણ નિર્દેશ કરે છે કે કવિ અને માતૃગુપ્ત મિત્રો પણ હોય. તે છતાં કવિકુલ ગુરુએ વિક્રમોર્વશીયમાં ભરત નાટ્ય શાસ્ત્રનો તથા તેના રચનાર 'ભરત'નો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

ભ. ના. શા. પછી શું થયું?

જેમજેમ સંસ્કૃત સાહિત્યનો વિકાસ થતો ગયો તેમતેમ નાટ્યશાસ્ત્રમાંથી બે અભ્યાસ શાખાઓ વિકસે છે. એક શાખા તો નાટ્યકલાનો કેવળ સાહિત્યને આવરતા તત્ત્વોની દૃષ્ટિએ જ અભ્યાસ કરે છે. બીજી શાખા કેવળ વ્યવહાર ઉપયોગી જ્ઞાનને પોષે છે.

કવિ ધનંજયનું દશરૂપક અને વિશ્વનાથનું સાહિત્યદર્પણ નાટકનાં દસ સ્વરૂપોની ચર્ચા કરે છે. ભજવવા માટે જરૂરી તત્ત્વો-સૂચનાઓ-રંગભૂમિ આદ

ફરી હઈ ભ ના શા માંથી કેવળ દશ સ્વરૂપોની કથા પર જ ધ્યાન અપાય છે અને તેથી ત્યારપછી ગમે તે અનેક પ્રયોગના અગત્યના પ્રશ્નો સાહિત્યિક ચર્ચાના જ પ્રશ્નો બને છે

અભિનવગુપ્તાચાર્ય સુધી ભ ના શા નો મૂળ સ્વરૂપે અભ્યાસ થતો પછીના કાળમાં ઉપર જણાવ્યા તેવા ભેદ જન્મ્યા—અને વિકસ્યા.

અભિનવગુપ્તે ભ ના શા પર અભિનવભારતી નામની ટીકા લખી છે આચાર્યશ્રી કાશ્મીરના એક વિદ્વાન બ્રાહ્મણ કુટુંબના હતા અને પોતે કેવળ પંડિત જ ન હતા પરંતુ અનુભવ તથા સાધનાના વિષયોના સાધક હતા તેમણે જાહેર કર્યું હતું કે નાટકને જ્યાં સુધી પ્રયોગમાં મૂકવામાં ન આવે ત્યાં સુધી રસાસ્વાદનો કોઈ સંભવ જ નથી

ભ ના શા પછી અભિનવભારતી અને ત્યાર પછી દશરૂપક (ધનંજય) નાટકની વ્યાખ્યા સરખી આપે છે દશરૂપકમાં અવસ્થાઓનું અનુકરણ—દશ્ય રૂપે—અભિનયદ્વારા થાય તે નાટ્ય—એમ ગણાવ્યું છે સાહિત્યદર્પણ તો શ્રાવ્યકાવ્ય અને દૃશ્યકાવ્યના ભેદ પાડે છે 'સાહિત્યદર્પણ' અને સમકાલીન સાહિત્યમાં આ ભેદ વિશિષ્ટ બનતો જાય છે અને થોડા સમય પછી દૃશ્યકાવ્યની સાહિત્યિક ચર્ચા જ રહે છે પણ નાટ્યશાસ્ત્રની વ્યવહારશાસ્ત્ર તરીકે વિસ્મૃતિ થતી જાય છે દશરૂપકની રચના પછી ભ ના શા ના સ્થાને દશરૂપકનો અભ્યાસ શરૂ થયો અને તેથી દશરૂપક એ ભ ના શા જેવો મહામૂલો ગ્રંથ ગણાય છે દશરૂપક ચાર ખંડમાં વહેંચાયેલો ગ્રંથ છે અને નાટકની વ્યાખ્યાથી શરૂ કરી, નૃત્ત અને નૃત્યને તેના પૂરક અંગો ગણાવી, નાટકના વસ્તુવિષયની ચર્ચા કરી નાટકોના પ્રકારો ગણાવે છે બીજા ખંડમાં નાયકનાયિકાના ભેદ વિ ચર્ચાય છે ત્રીજા ખંડમાં નાટક એટલે શું, વૃત્તિઓની ચર્ચા, દશરૂપકની લક્ષણચર્ચા થાય છે અને ચોથા ખંડમાં રસોની વિગતવાર ચર્ચા થાય છે

તેમના સિદ્ધાંતો

१. अवस्थानुकृति नाट्यम् : અવસ્થાની અનુકૃતિ તે નાટ્ય.
२. रूपम दृश्यतयो उच्यते : તે દૃશ્ય હોવાના કારણે રૂપ કહેવાય છે.
३. रूपकम् तत् समारोपात् : તેનો (રૂપનો) સમારોપ (નટમા) કરવાથી રૂપક કહેવાય છે.
४ दशधैव रसाश्रयम् : રસના આશ્રયરૂપ રૂપક દશ પ્રકારનાં.

ધનંજય પછી છેક ૧૩૫૦ મા વિશ્વનાથે સાહિત્યદર્પણ રચ્યુ. વિશ્વનાથ કવિ ચદ્રશેખરના પુત્ર હતા અને કલિંગના નરસિંહદેવના સંધિ-વિગ્રહક હતા વિશ્વનાથની આ પુસ્તકની રચનામા પ્રકરણ ૬ નાટ્ય-શાસ્ત્રને આવરે છે અને આ ૬—પરિચ્છેદમા સાહિત્યના અગ તરીકે નાટકનાં દશ પ્રકારોની ચર્ચા છે. આ પુસ્તક દશરૂપ જેટના વિસ્તારથી કેવળ નાટ્યશાસ્ત્રની જ ચર્ચા કરતુ નથી પણ આ છઠ્ઠો પરિચ્છેદ અત્યત સુદર અને સરળ રીતે દશરૂપના મુખ્ય ગુણો ચર્ચે છે વિશ્વનાથ નાટકને દૃશ્ય કાવ્ય ગણી આગળ વધે છે અને નાટકના દશ પ્રભાગ લઈ ચર્ચે છે સાહિત્યદર્પણનો છઠ્ઠો પરિચ્છેદ નાટ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસકોને કામનો છે પણ સાહિત્યદર્પણના દશ પરિચ્છેદો છે, તેમા પ્રથમ પરિચ્છેદમા રસની ચર્ચા છે બીજા, ત્રીજા અને ચોથા પાચમામા સાહિત્યના પ્રશ્નો ચર્ચાયા છે છઠ્ઠા મા નાટકનો પ્રશ્ન લેવાયો છે ૭–૮–૯–૧૦મા તો અલકારો વિ ચર્ચાયા છે આ એક જ ગ્રથમા દૃશ્ય અને શ્રાવ્યનો ભેદ સ્પષ્ટ થાય છે

(વિશ્વનાથના ૬ ઠ્ઠા પરિચ્છેદનો વિવેચી વાસુદેવ હ. શાસ્ત્રીનો ગુજરાતી અનુવાદ પ્રગટ થયો છે જે ઘણો જ ઉપયોગી નીવડશે)

વિશ્વનાથના સૂત્રો .

૧ વાક્ય રસાત્મક કાવ્યં

૨. રૂપે પુરુષાભ્રમમાત્ર, નાટ્ય ભાગના પુરુષ જેવું છે.

આથી આગળ જઈ શ્રાવ્યકાવ્ય અને રસ-અલંકારોના પ્રશ્નો વિષે ઘણો વિકાસ પંડિતો કરતા ગયા પણ ભ. ના. શા. નો અભ્યાસ, વ્યવહાર, તત્ત્વ-ચર્ચા અને પ્રયોગ સંયોજનની દૃષ્ટિએ અદૃશ્ય થતો ગયો.

નોંધ :

આ પ્રમાણે ભ ના. શા. માં નાટ્યનું લક્ષણ બાંધવામાં આવ્યું છે.

આમાં ના છે તમારું કં, કે નથી દેવસર્વનું
ત્રણે લોક તણા ભાવ છે બતાવાય નાટ્યથી ૧૦૩
(કે. કા. શા.)

×   ×   ×

આ સર્વ રસ-ભાવોમાં, સર્વ કર્મ ક્રિયામહીં
સર્વને બોધ દેનારું નાટ્ય આ સર્વથા થશે. ૧૧૦
(કે. કા. શા.)

×   ×   ×

ન એ જ્ઞાન, ન એ શિલ્પ, ન એ વિદ્યા, ન એ કલા
ન એ યોગ, ન એ કર્મ જે આ નાટ્યે જુઓ નહિ. ૧૧૩
સર્વ શાસ્ત્રો અને શિલ્પો અને કર્મો વિભિન્ન જે
તે બધાં એકઠાં સાધ્યાં તેથી આ નાટ્ય મેં કર્યું. ૧૧૪
તેથી દેવો વીશે ક્રોધ તમારે કરવો નહિ
સાતે દીપતણી ચેષ્ટા નાટ્ય સામેલ મેં કરી. ૧૧૫
(કે. કા. શા.)

×   ×   ×

નાટ્યનો નૃત્ત અને નૃત્ત થી ભેદ પાડવા નીચેની વ્યાખ્યાઓ છે.

અવસ્થાનુકૃતિર્નાટ્યમ્ : ચાર અવસ્થાઓની અનુકૃતિ તે નાટ્ય.

ભાવશ્રયં નૃત્યમ્ : નૃત્ય ભાવ આશ્રયે છે.

નૃત્તં તાલલયાશ્રયમ્ : નૃત્ત તાલ, લયને આશ્રયે છે.

પાઠ-૩ જો

નાટક અને 'નાટ્યસંગ્રહ'

નાટક એટલે શું ?

ચાલો સાથે બેસી વિચારીએ. નાટ્યગૃહમા એક નાટક જોવા ચાલો. આપણી અને રંગમચની વચમા એક પડદો પડ્યો છે સમય થયે, યથોચિત ચેતવણીની ઘટડી વાગ્યા પછી એ પડદો ઉચકાય છે પ્રેક્ષકગૃહ પર અધકાર છવાય છે અને સામે મચ પર ધીરે ધીરે પ્રકાશ વૃદ્ધિ પામે છે, અહીં પ્રવેશ કરતા પહેલા તમે કદાચ નાટકનુ નામ જાણ્યુ હશે, કદાચ તેની કથાથી પરિચિત હશો આ પડદો ઉપડ્યો, પ્રકાશ વધ્યો અને જુદા જુદાં પાત્રોને રંગભૂમિ પર પ્રવેશતા, જતા, વાતો કરતા, ક્રિયા કરતા જુઓ છો દરેક પાત્રે નવા નવા વેશો પહેર્યા છે આવા અભિનેતાઓ પોતાના વાર્તાલાપો દ્વારા, ઉક્તિ તથા પ્રત્યુક્તિ દ્વારા, કથાનાતને આગળ વધારતા દેખાય છે તે પરથી આપણને સ્પષ્ટ થાય છે કે અહીં જુદા જુદા પાત્રો દ્વારા એક વાર્તાવસ્તુ દશ્યરૂપે રજુ થઈ રહી છે એ જોતા જોતા આપણે એકાગ્ર થઈ જઈએ છીએ વાર્તાલાપો સાંભળતા, ચેષ્ટાઓ જોતા, ક્રિયાઓ નિહાળતા આપણે દશ્યનો ઉડો અનુભવ લઈ રહ્યા હોઈએ છીએ—જાણે જમવામા તલ્લીન થઈ રસોઈનો રસ ઝીણવટથી લઈ રહ્યા છીએ નવલકથા વાચવા કરતા આ જુદી જાતનો અનુભવ છે

આમ રજુ થતી કથા નટો દ્વારા, તેમના અગ તથા વાચાના અભિનય દ્વારા દશ્ય બની જાય છે તેની પૂર્વતૈયારી માટે સૂત્રધારે તથા નટોએ ઘણી જહેમત ઉઠાવી હશે, કવિએ નાટક ગૂથી આપ્યુ હશે, દશ્ય બનાવનારાએ દશ્યો બનાવ્યા હશે પ્રકાશ આયોજન કરનારે વિદ્યુત્ પ્રકાશની યોજના રચી હશે તથા દિગ્દર્શકે નાટકની કથાવસ્તુ તથા પાત્રોના આતર

અને બાહ્ય લક્ષણો વિચારી સળંગ અભિનય વિચાર્યો હશે અને પોતાનાં નટોમાં આ કથાનાં પાત્રો તથા વસ્તુને રૂપિત કરાવ્યાં હશે; વેશભૂષા અને ઇતર આહાર્ય આયોજન દ્વારા, સારી મનરંજક રચના દ્વારા આખી કથાની સજાવટ કરી હશે.

આવી કલ્પના કરી આ નાટકનાં રજુ થતાં બધાં દ્રશ્યતત્ત્વો યાદ કરો. અને હવે પ્રશ્ન પૂછો કે 'નાટક નામના પદાર્થમાં ક્યાં ક્યાં તત્ત્વો આવે છે?'

આનો જવાબ પ્રાચીન કાળમાં ભ. ના. શા. માં આપવામાં આવ્યો છે. ભ. ના. શા. નાટકની રજુઆત માટે જરૂરી તત્ત્વો અને તેના વિષયોનો સંગ્રહ છે, તેને 'નાટ્યસંગ્રહ' કહેવાય છે.

'નાટ્યસંગ્રહ' માં નીચેના વિષયો જણાવવામાં આવેલા :

વિષયો	પ્રકારો	વિષયો	પ્રકારો
૧ રસ	૮	૭ સિદ્ધિ	૨
૨ ભાવ	૪૯	૮ સ્વર	૭
૩ અભિનય	૪	૯ આતોદ્ય	૪
૪ ધર્મી	૨	૧૦ ગાન	૫
૫ વૃત્તિ	૪	૧૧ રંગમંડપ	૩
૬ પ્રવૃત્તિ	૬		

ભ. ના. શા. પ્રમાણે નાટ્યસંગ્રહમાં આ અગીઆર મુખ્ય વિષયો હોય. પરંતુ આધુનિક યુગમાં અનેક નવા વિકાસો થયા છે અને નાટ્યના દિગ્દર્શક કે અથવા સૂત્રધારે કે સ્થાપકે આ વિષયો ઉપરાંત બીજા ઘણા વિષયો જાણવા જરૂરી છે જ. આ બે હજાર વર્ષના વિકાસક્રમે ઘણાં નવાં તત્ત્વો ઉમેર્યાં છે— જે આ અગીયાર ઉપરાંત આવે અથવા કેટલાકના પેટાવિભાગો બને.

દા. ત. : ૧. પ્રકાશ આયોજન

૨. દૃશ્ય રચના કલા

૩. પ્રેક્ષકગૃહ વ્યવસ્થા

૪. માનસશાસ્ત્રનો અભ્યાસ

૫. રંગભૂમિના ઘડતરનો ઇતિહાસ

૬. નાટ્ય લેખનનો ઈતિહાસ

૭. નાટ્ય રજુઆતની કલાનો વિકાસ : ઇતિહાસ વિ.

૮. મૂક અભિનય, નૃત્યનાટિકાનો વિકાસ, વિ.

૯. રેડીઓ રૂપકનો વિકાસ. (શ્રવ્ય નાટકના વિભાગ તરીકે ન ગણતાં તેને દશ્ય નાટકના વિભાગરૂપે ગણવું જોઈએ. વાચિક અભિનય દ્વારા દશ્યમયતા સર્જવાનો પ્રયાસ છે તેથી.)

૧૦. સમાજશાસ્ત્ર અને લોકવૃત્તનો વિશિષ્ટ શાસ્ત્રો તરીકે વિકસેલું સ્થાન.

આનું વિભાગીકરણ :

૧–૨–ને અભિનયના પેટાવિભાગ આહાર્ય અભિનયમાં ઉમેરી શકાય.

૮– ને આંગિક અભિનયના પેટામાં ઉમેરી શકાય.

૩–પે રંગમંડપમાં ઉમેરો.

૪– ને ૧૨મા વિષય તરીકે મૂકો અથવા માનસશાસ્ત્રનો અભ્યાસ એમ મૂખ્ય વિભાગ યોજી તેમાં રસ–ભાવ–વિ.ને પેટામાં ગોઠવો. કેટલાક નિષ્ણાતોનો મત છે કે રસને સ્વતંત્ર વિષયનું સ્થાન આપો. પણ 'ભાવ'ને માનસશાસ્ત્રના મૂખ્ય વિભાગ નીચે પેટામાં લઈ જવો.

૬–૭ નાટ્યલેખનનો ઇતિહાસ : જુદો વિષય યોજો.

૯ : નાટકોના સ્વરૂપોની ચર્ચામાં પેટામાં ગોઠવો.

૧૦ : સ્વતંત્ર વિષય બનાવો.

આવું વિભાગીકરણ વિચારવાથી હવે પછી રચાનાર નાટ્યશાસ્ત્રનો નાટ્યસંગ્રહ પૂર્ણ થશે.

પાઠ-૪

નાટ્ય સંગ્રહના વિષયો વિષે

ભ. ના. શા. માં નાટ્યસંગ્રહે યોજાયેલા વિષયોની સામાન્ય રૂપરેખા હવે આપણે જાણવી જોઈએ જ. નાટ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસમાંથી એક તત્ત્વ સમગ્ર સાંકળી રૂપે આપણે જાણવું જોઈએ જ કે નાટ્યકલામાં કોઈ પણ વિષયનો અભ્યાસ અન્ય વિષયોના અનુસંધાનમાં જ શક્ય છે. દા. ત. કેવળ યાંત્રિક વિદ્યુત્ શક્તિ પર નિર્ભર એવી પ્રકાશ આયોજનની કલા પણ નાટ્ય રસો અને ભાવો, તથા અર્થ અને અભિનયો સાથે સંકળાયેલી છે. નાટ્યનો અર્થ પ્રેક્ષકોના હૃદય સુધી પહોંચાડવા માટે વિદ્યુત્ શક્તિનુ આયોજન રસ, ભાવ તથા અભિનયોની પૂર્ણતા પ્રગટાવવા જ હોઈ શકે. તેથી નાટ્ય-સંગ્રહના બધા વિષયો ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં દરેક અભિનયકારે જાણવા જરૂરી છે જ—સૂત્રધારે અને સ્થાપકે તેમને યથોચિત પૂર્ણતામાં જાણવા જોઈએ જ.

રસ

ભ. ના. શા. માં આઠ રસોને નાટ્યરસ તરીકે ગણાવ્યા છે.

૧. શૃંગાર રસ	૨. હાસ્ય રસ	૩. કરુણ રસ
૪. રુદ્ર રસ	૫. વીર રસ	૬. ભયાનક રસ
૭. બીભત્સ રસ	૮. અદ્‌ભુત રસ	

'રસ' શબ્દ ભોજન દ્વારા માણસને સ્વાદ અને આનંદ આવે છે તે સ્વાદ અને આનંદ સૂચવે છે.

અનેક પ્રકારનાં શાક વનસ્પતિઓનાં દ્રવ્યોના સંયોગથી સ્વાદના રસોની નિષ્પત્તિ થાય છે તે પ્રમાણે અનેક પ્રકારના ભાવોના સાન્નિધ્યથી રસોની નિષ્પત્તિ થાય છે. સ્થાયી ભાવો રસત્વ પામે છે.

ભોજનમાં જેમ ચાવવાથી વધારે ને વધારે રસ આવે છે તેમ નાટકમાં ભાવચર્વણથી જ રસ વ્યક્ત થાય છે. ભોજનમાં જેમ રસ ખાવાપીવાના અનેક પદાર્થોના સ્વાદમાંથી આવે છે તેમ નાટકમાં ભાવોના સ્વાદમાંથી એ રસ જન્મે છે.

કલાકૃતિનો રસ તે ચિત્તતંત્રમાં વિભાવ, અનુભાવ વિ. ના સંયોજનથી સર્જાતો રસ છે. ચિત્તની લાગણીઓને વ્યક્ત કરવાની સાધન સામગ્રી નાટ્યપ્રયોગમાં વિભાવો, અનુભાવો, સંચારી ભાવ વ. છે. અભિનય દ્વારા નાટ્યના ભાવોનો અર્થ પ્રેક્ષકોને પ્રાપ્ત થતા અંતઃકરણમાં રસાનુભવ થાય છે.

વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિસંયોગાદ્રસનિષ્પત્તિ : વિભાવો, અનુભાવો અને સંચારી ભાવોના સંયોગથી રસ પ્રગટ થાય છે.

રસનો અભ્યાસ શા માટે જરૂરી છે ?

પ્રેક્ષક તરીકે રંગભૂમિ પર આવતાં પાત્રોનુ કામ ઇંદ્રિયો દ્વારા જોતાં જોતાં આપણે પાત્રોના સ્વભાવ સાથે એકરૂપ બનતા જઈએ છીએ. પ્રત્યેક નાયક નાયિકાના સ્વભાવનાં તત્ત્વો, તેમની ક્રિયાઓ, તેમનું સંચાલન, વ્યવહાર, વાર્તાવિકાસ, પ્રત્યેક પળે પ્રત્યેક તત્ત્વ સાથે એક પ્રકારની અંતકરણની એકતા સાધી તે તત્ત્વો આપણામાં હોય તેમ અનુભવીએ છીએ. આવો અનુભવ કરાવવો એ નાટ્યકલાનો આંતર–સત્–સ્વભાવ છે. આ એકતાનો આસ્વાદ રસાસ્વાદની ઘટના છે, રસાનુભવ છે; માનવ અંતઃકરણના ભાવો કેવા અને કેટલા, જે સર્વ પ્રાણવાન તત્ત્વોમાં રહેલા છે, યા તો જે પ્રાણવાન તત્ત્વોમાં તેને યોગ્ય ભૂમિ મળતાં સ્ફુરે અને વિકસે–તેનો અભ્યાસ નાટ્યશાસ્ત્રે કરવો જ પડે. ભરતમુનિની રીતે અંતઃકરણની ક્રિયાઓનો અભ્યાસ કરી, તેમનું સૂક્ષ્મ વિભાગીકરણ સમજવામાં ઘણી મદદ મળશે. અને વધારે અગત્યનું જ્ઞાન તો એક જ તત્ત્વમાં છે—**એ ભાવો તથા તેના પેટાવિભાગો (અનુભાવો) અંતઃકરણની ક્રિયાઓ જ માત્ર ન રહેતાં તે કેવા અને કેટલા આંગિક આકારો ધારણ છે** તે ભ. ના. શાસ્ત્રમાં

બતાવવામાં આવ્યું છે. આંગિક આકાર ન પામે તેવા કેટલાક વિકાર-ભાવો કેવળ પરિસ્થિતિઓના સંયોજનના પરિણામે પ્રેક્ષકહૃદય સુધી પહોંચે છે કઈ રીતે તે પણ જાણવું જરૂરી બનશે

આ કારણે રસ અને ભાવોનો અભ્યાસ નાટ્યશિક્ષણનો અગત્યનો ભાગ બને છે. પરંતુ અમુક પાત્રો તૈયાર થયા પછી તેનો પ્રાયોગિક પાયો સ્હેલાઈથી ઘડાશે.

આમ પ્રાયોગિક અનુભવથીજ રસ નિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાનો અનુભવ મેળવી શકાય છે. અનુભવથી તારવેલી રસના આઠ પ્રકારોની રૂપરેખા નીચે પ્રમાણે છે :

૧ : શૃંગાર : નો સ્થાયી ભાવ રતિ—જે સ્ત્રી અને પુરુષના હૃદયમાં રહેલો છે : આ ભાવના બે પ્રકારો છે (૧) સંભોગ (૨) વિપ્રલંભ :

સંભોગના વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારી ભાવો :

વિભાવ : ઋતુ, ફુલ, અલંકારો, પ્રિયજન વનગમન, દર્શન. ક્રીડા વિ.

અનુભાવો : નયન કટાક્ષ, લલિત આંગિક ક્રિયાઓ, વિ. થી સંભોગનો ભાવ વ્યક્ત થાય છે.

સંચારી ભાવો : ત્રાસ, આલસ્ય. જુગુપ્સા સિવાયના બધા સંચારી ભાવો શૃંગારના સંભોગ પ્રકારને વ્યક્ત કરે છે.

વિપ્રલંભ : વિભાવ ઉપર મુજબ :

તેને વ્યક્ત કરવા અભિનય કરવાનો છે તે નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શંકા, અસૂયા, શ્રમ, ચિંતા, ઉત્સુકતા, નિદ્રા, સ્વપ્ન, વ્યાધિ, ઉન્માદ વિ. અનુભાવોથી:

૨ : હાસ્ય : તેનો સ્થાયી ભાવ હાસ.

વિભાવ : વિકૃત અલંકાર, ધૃષ્ટતા, વ્યંગદર્શન, કલહ વિ.

અનુભાવ : ઓષ્ટદંશ, ગાલની પ્રુજારી, આંખ ઉઘાડ–બીડ, પસીનો, રંગ બદલાવો વિ.

સંચારી ભાવ : આલસ્ય, સ્વપ્ન, નિદ્રા, અસૂયા વિ.

હાસ્યના ૬ પ્રકારો : ૧. સ્મિત, ૨. હસિત, ૩. વિહસિત, ૪. ઉપહસિત; ૫. અપહસિત; ૬. અતિહસિત.

૩ : કરૂણ : સ્થાયી ભાવ : શોક

વિભાવ : શાપ, ક્લેશ, વિનિપાત, વિભવનાશ, વિયોગ, બંધન, દુઃખ વ.

અનુભાવો : અશ્રુપાત, નિશ્વાસ, ઢીલાં અંગો, સ્મૃતિ ભ્રંશ.

સંચારીભાવો : નિર્વેદ, ગ્લાનિ, ચિંતા. મોહ, શ્રમ, વિષાદ, સ્તંભ, વેપથુ, આંસુ, સ્વરભેદ વ.

૪ રૌદ્ર : સ્થાયીભાવ : ક્રોધ :

વિભાવ : ધર્ષણ, અવમાન, અનૃત વચન, દ્રોહ, વ

અનુભાવ : તાડન, પાટન, પીડન, છેદન, આહરણ, રુધિર, અંગોનો : કચકચાટ વ.

સંચારીભાવો : સંમોહ, ઉત્સાહ, વેગ, ચપલતા, ઉગ્રતા, સ્વેદ વ.

૫ વીર : સ્થાયીભાવ : ઉત્સાહ, ઉત્તમ પ્રકૃતિનો

વિભાવ : નય, વિનય, પરાક્રમ, શક્તિ, પ્રતાપ, પ્રભાવ વ.

અનુભાવ : સ્થિરતા, શૂરતા, ધીરતા, ત્યાગ, વ.

સંચારીભાવ : ધૃતિ, મતિ, ગર્વ, વેગ, ઉગ્રતા, રોમાંચ વ

૬ ભયાનક : સ્થાયીભાવ : ભય

વિભાવ : વિકૃત, સત્યદર્શન, ઉદ્વેગ, શૂન્ય, અરણ્ય પ્રવેશ, મરણ, વધ વ.

અનુભાવ : હાથ, પગ, નયનનું ચલન, વિવર્ણતા, સ્વરભેદ.

સંચારી : સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, વેપથુ, સ્વરભેદ, શંકા, મોહ, દીનતા, આવેગ, ત્રાસ વ.

૭ બીભત્સ : સ્થાયીભાવ : જુગુપ્સા.

વિભાવ : અનિષ્ટનું શ્રવણ વ.

અનુભાવ : થુંકાથૂંક, ઉદ્વેગ વ.

સંચારીભાવ : અપસ્માર, વ્યાધિ, મોહ, મરણ વ.

૮ અદ્‌ભુત : સ્થાયીભાવ : વિસ્મય.

વિભાવ : દિવ્ય દર્શન, મનોરથ સિદ્ધિ, સુંદર વન, ઇંદ્રજાલ વ.

અનુભાવ : અશ્રુ, સ્વેદ, નયનવિસ્તાર, હાહાકાર.

સંચારીભાવ : અશ્રુસ્તંભ, સ્વેદ, ગદ્‌ગદ, સંભ્રમ વ.

રસોનું આ વિભાગીકરણ વધારે સૂક્ષ્મ બનાવવામાં આવ્યું છે અને તેના પેટા વિભાગો પણ પાડવામાં આવ્યા છે.

આટલી સર્વસામાન્ય રૂપરેખા જાણવી જરૂરી જ છે કારણ કે આ વડે જ ભાવોનો વિભાવ-અનુભાવ સાથે સંબંધ સમજાશે.

આમ રસની પ્રક્રિયા સમજવા દાખલો લો : પ્રિયજન (વિયોગના વિભાવ-) હેતુ-કારણને લીધે દુઃખી થયેલ નાયક નાયિકા કયા અભિનયથી પોતાનો વિયોગ વ્યક્ત કરશે? નિશ્વાસ, અશ્રુપાત કે ઢીલાં અંગો બતાવી, આ અભિનય ક્રિયાઓનું પરિણામ સ્થાપવા ગ્લાનિ, આંસુ, સ્વરભેદ વિ સંચારી ભાવોની ક્રિયાઓનો પાશ લાગતાં એક સ્થાયી ભાવ, (વાતાવરણ) નાયક નાયિકા આસપાસ સ્થપાતાં કરણ રસનો આસ્વાદ પ્રેક્ષકોને થાય છે.

બધા રસોનો અભ્યાસ, આ દાખલા પ્રમાણે, પૃથક્કરણ દ્વારા જ કરી શકાશે.

નાટકની રચનાના ન્હાના મોટા બધા પ્રસંગો આ પદ્ધતિએ સમજી શકાશે અને તેનો અભિનય પણ આ પદ્ધતિએ સ્થાપવો સરલ થઈ પડે છે.

ભાવ

નાટ્યસંગ્રહમાં ભ. ના. શા.માં માનવ અંતઃકરણની પ્રવૃત્તિ કે વ્યાપાર તરીકે પ્રગટ થતી જુદી જુદી પ્રક્રિયાને-ભાવોને-ત્રણ વિભાગમાં વ્હેંચી નાખ્યા છે. આ ત્રણે વિભાગોનાં નામ નીચે પ્રમાણે છે.

૧. સ્થાયી ભાવ   ૨. સંચારી ભાવ   ૩. સાત્ત્વિક ભાવ

દરેક ભાવના પોતાના વિભાવ અને અનુભાવો હોય છે જ.

સ્થાયીભાવ એટલે અંતઃકરણની ચેતનામાં રતિ, હર્ષ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય ભાવો જાગે છે અને અનેક ન્હાની મોટી પ્રક્રિયાઓનું પીઠબળ બને છે. આ ઉપર જણાવેલા મુખ્ય પીઠબળ જેવાં સંવેદનો, અંતઃકરણના પદાર્થના આંદોલનો છે જેના વડે અંતઃકરણનો જીવંત વ્યાપાર ચાલે છે. આ ભાવો બીજ રૂપે અંતઃકરણમાં છે જ. તેમને પ્રકટ થવા કે વિકસવા કારણ, હેતુ કે સંજોગો મળે એટલે પ્રકટે-અંકુરિત થાય અને ખીલે. સંજોગો કે હેતુ મળતાં બીજાં જુદા જુદા ન્હાના ભાવોનાં સંયોગથી એક મુખ્ય સ્થાયી ભાવ પ્રગટે છે-દેખા દે-અથવા દેખાય છે. આ મુખ્ય સ્થાયી ભાવની ભૂમિકા પર સંચારી ભાવો પ્રગટે છે અને શરીરના સત્ત્વનો આધાર લઈ શરીરના અંગોમાં પ્રગટે છે. આમ સ્થાયી ભાવના વાહનરૂપે સાત્ત્વિક ભાવો આવે છે. આ સમગ્ર ક્રિયા દ્વારા પરિણામે રસાનુભવ થાય છે.

જ્યારે ભારતીય માનસશાસ્ત્રની રચના થશે ત્યારે ભ. ના. શા. રજુ કરેલ માનવ ચિત્તતંત્રની આ ક્રિયાઓનો અભ્યાસ ઘણો મૂલ્યવાન ગણાશે. ભાવોનું સૂક્ષ્મ વિભાગીકરણ, અને તેમને લાગતીવળગતી આંગિક-સાત્ત્વિક પ્રક્રિયાઓ આપણા માનસશાસ્ત્રનો પાયો છે. આ તો માનવની વ્યવહાર-પ્રવૃત્ત ચેતનાની પ્રક્રિયાઓનું ખીણું શ્રદ્ધ આધુનિક માનસશાસ્ત્રે નિપજાવેલ

પૃથક્કરણ અને તેનું અવચેતન–અચેતનની ભૂમિકાઓનું પૃથક્કરણ-આ પ્રણાલિ પરંપરાનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ થતાં ભારતીય માનસશાસ્ત્રની રચના થશે જ. પરંતુ તે દરમ્યાન નાટ્ય રસો સમજવા, અને તેમને અનુલક્ષી નાટ્યસંયોજન કરવા આજે પણ ભ. ના. શા. માં વર્ણવેલ ભાવો અને તેમનું સૂક્ષ્મ વિભાગીકરણ તથા તેમને લાગતીવળગતી નક્કર આંગિક–સાત્ત્વિક ક્રિયાઓ ભાવ નિરૂપણ માટે, અભિનય માટે ઘણો જ મજબુત પાયો છે. આ પરંપરાગત મળેલા જ્ઞાનનો ઉપયોગ આપણે કેવી રીતે કરવો તે તો સર્જનાત્મક અભિનયના પ્રકરણમાં–પાઠમાં જોઇશું.

અહીં ભાવ અને તેના પ્રકારો તથા વિભાગોની સામાન્ય સમજણ મેળવવા જાણવું જરૂરી છે કે જે ભાવ અભિનયનો અર્થ પ્રેક્ષકના હૃદયમાં એકરૂપ બનાવી દે તે ભાવ પ્રેક્ષકના અંતરમાં રસ ઉત્પન્ન કરે છે.

ભ. નાઃ શાઃ માં ૮ ભાવો
૩૩ સંચારી ભાવો
૮ સાત્ત્વિક ભાવો—

ગણાવ્યા છે. તેની વિગતો જોઈએ તે પહેલાં તેમની સરલ વ્યાખ્યાઓ સમજી લઈએ.

ભાવ :—વાણી, અંગ, મુખરાગ અને સત્ત્વથી નાટકના અર્થને પ્રગટ કરે છે—ભાવિત કરે છે.

વિભાવે લાવી આપેલ તથા વાણી, અંગ, સત્ત્વના અભિનયથી અનુભાવ સ્વરૂપે જેનું સ્વરૂપ અનુભવાય છે તેનું નામ ભાવ.

ભાવો અનેક પ્રકારના અભિનયનો સંબંધ રાખતા રસોને ભાવિત કરે છે. તેથી ભાવ કહેવાય છે.

વિભાવ :—વિભાવ એટલે સ્પષ્ટ જ્ઞાન : કારણ, નિમિત્ત, હેતુ—જે દ્વારા અભિનયની ક્રિયાઓની સ્ફુરણા થાય છે–જે દ્વારા અભિનયનો અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે–અને જે શક્તિ વડે અભિનયનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ નિશ્ચિત થાય છે.

અનુભાવ : અનુભાવ– અભિનયનાં સ્વરૂપોમાં રજુ થાય છે; અનેક પ્રકારના અર્થથી જ જેનો અનુભવ થાય તે અનુભાવ. અભિનયનાં સ્વરૂપોમાં એ રજુ થાય છે એટલે કે વાણી, વાચા, આંગિક અભિનય વિ. ક્રિયાઓ રૂપે જે પ્રગટ થાય છે

વિભાવમાં:—રસને પોષનારાં બાહ્ય જગતનાં બધાં જ પ્રકારનાં ઉપકરણો આવે–દા. ત. વન, ફુલો, ઉપવનો, ઉદ્યાનો, રાજમહેલ, ઘર, ચીજવસ્તુઓ, આભૂષણો, ઋતુઓ વિ.

અનુભાવમાં:—શરીરની વિભિન્ન ક્રિયાઓ–ચેષ્ટાઓ, મુદ્રાઓ, વિ: શરીરની ચેષ્ટાથી તે વ્યક્ત થાય છે.

સ્થાયી ભાવ, સંચારી, સાત્ત્વિક ભાવો–દરેકના વિભાવ અને અનુભાવ હોય છે તે ખાસ યાદ રાખવું જોઇએ.

સ્થાયી ભાવોનાં નામ : સ્થાયીભાવ વિશે ભ. ના શા. કહે છે : " માનવોમાં જેમ નરપતિ શ્રેષ્ટ છે, શિષ્યસમૂહમાં જેમ ગુરુ વરેણ્ય છે તેમ ભાવોમાં સ્થાયી ભાવ."

રતિ–પ્રિય વસ્તુની ઇચ્છાથી થયેલ ભાવ.

હાસ–વસ્તુના વિપરીતપણાથી થતો ભાવ, વિપરીત વેશ, આચાર વિચિત્ર વિપરીત હોય તેમાંથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

શોક–અનિચ્છિત ઘટનાથી થતો ભાવ.

ક્રોધ–હર્ષથી વિપરીત અને તિરસ્કારથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

ઉત્સાહ–તનમનાટથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

ભય—અપરાધ કે વિકૃત સ્વરૂપથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

જુગુપ્સા—ગંદી કે કરૂપ વસ્તુથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

વિસ્મય—ચમત્કારિક કે આશ્ચર્યજનક વસ્તુથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ.

સંચારી ભાવો :

૧ નિર્વેદ—પોતાની જાત પ્રતિ તિરસ્કાર અથવા વૈરાગ્ય ભાવ.

૨ ગ્લાનિ—નિસહનતા : જે તપ, ઉપવાસ, મદ્યપાન, કામક્રીડા-ભૂખમાંથી જન્મે છે અને નિરુત્સાહ, શિથિલતારૂપે પ્રગટ થાય છે.

૩ શંકા—અનિષ્ટનું ચિંતન કે નુકશાન થવાનો વિચાર તે શંકા.

૪ અસૂયા—અન્યનું અનિષ્ટ કરવાની વૃત્તિ.

૫ મદ—હર્ષનો ઉત્કર્ષ.

૬ શ્રમ—અતિશય કાર્યનું પરિણામ.

૭ આલસ્ય—ઉઠવામાં અસામર્થ્ય-જડતાનું પરિણામ-નિદ્રા-તંદ્રા તરફ વૃત્તિ.

૮ દૈન્ય—અતિ દુઃખી અવસ્થા.

૯ ચિંતા—અનિષ્ટના ખ્યાલથી ઉત્પન્ન થતી મનની અવસ્થા. ઇષ્ટ વસ્તુના નાશથી સંતાપ, નિશ્વાસ નીકળે તે અભિનયવાળી અવસ્થા.

૧૦ મોહ—

૧૧ સ્મૃતિ—એક દષ્ટિ, અવલોકન, ભ્રૂક્ષેપના અભિનયથી પ્રગટ થતી સ્મરણ ક્રિયા.

૧૨ ધૃતિ—(સંતોષ) દુઃખમાં પણ સુખ માનવાની વૃત્તિ. શાસ્ત્રજ્ઞાન, તત્ત્વનિષ્ઠા, ભક્તિરસના પરિણામે વ્યક્ત થતો આત્મસંતોષ.

૧૩ પીડા—સુખથી વિપરીત ભાવ : જે દુઃખની ચીસ, આર્તનાદ રૂપે સીત્કારથી વ્યક્ત કરાય છે તે.

૧૪ ચપલતા : ક્રિયાની શીઘ્રતા.

૧૫ હર્ષ—ચિત્તનો આનંદ : પ્રસાદ, પ્રસન્નતા હર્ષાશ્રુ, રોમાંચ, આલિંગન, પ્રિય વાણી રૂપે પ્રગટ થાય છે.

૧૬ આવેગ—આકસ્મિક બનાવો-ઘટનાઓથી ઉભી થતી સંભ્રમિત અવસ્થા.

૧૭ જડતા—અસમર્થ બનેલાં અંગો.

૧૮ ગર્વ—પોતાને બીજાથી અધિક માનનાર અહંભાવ, બીજાને પોતાથી ન્હાના માનવાની વૃત્તિ-જે અન્યનો તિરસ્કાર, ઉપહાસ કરાવે.

૧૯ વિષાદ—દુઃખનો વિચાર જે ચિંતા, મનન રૂપે પ્રગટ કરાય

૨૦ ઔત્સુક્ય—ઇષ્ટ વસ્તુ પ્રાપ્ત ન થતા ઉત્કંઠા અને ચિંતા :

૨૧ નિદ્રા

૨૨ અપસ્માર—મનનું ખસી જવું : મનક્ષેપ : ભૂતપ્રેત પકડે તેથી.

૨૩ સુપ્તમ—નિદ્રાની અવસ્થા

૨૪ વિબોધ—ઇન્દ્રિયોથી ઉંઘમાંથી જાગૃતિ દુઃસ્વપ્નના પરિણામે કે ઉંઘ ઉડવાના પરિણામે બગાસુ ખાઈ, આંખ ચોળી ઉઠવું તે અભિનયવાળી ક્રિયા.

૨૫ અમર્ષ—સહન ન થાય તેવી મનસ્થિતિ.

૨૬ અવહિત્થ—ખરી વાત છૂપાવવાની ક્રિયા, કે બીજી જગાએ અન્યથા જોવું, બીજુ જ બોલવુ કૃત્રિમ ધીરજ બતાવવાનો અભિનય કરવાથી પ્રગટ થાય તે અપયશ, પરાજય ઢાંકવાની ભાવ–ક્રિયા

૨૭ ઉગ્રતા—ઉત્કેરાટ, ચોરીપઅપરાધ-અસત્યમાથી પેદા થતો ભાવ–જે માર, કઠોર શબ્દોમાં પરિણામે

૨૮ મતિ—યથાર્થ જ્ઞાન.

૨૯ વ્યાધિ—શરીરનો વિકાર

૩૦ ઉન્માદ—લાગણી કે આવેશનો આચાર જે પ્રલાપ, અનિમિત હાસ્ય, રૂદન, વિચિત્ર કર્મોમા પરિણમે.

૩૧ મરણ—પ્રાણનુ નિષ્ક્રમણ.

૩૨ ત્રાસ—મનનો વિક્ષોભ તે ત્રાસ જે શરીર સંકોચ, કંપ, સ્તંભ વગેરે ક્રિયાઓમાં પ્રગટ થાય છે.

૩૩ વિતર્ક—વિચાર

સાત્ત્વિક ભાવો : અંતઃકરણ જેમ શરીરના સત્વના ભાવો છે તે સાત્ત્વિક ભાવો :

૧ સ્વેદ—પરસેવો—જે શ્રમ, વ્યાયામ, પીડા, ભય વિ. માં ઉત્પન્ન થાય છે.

૨ સ્તંભ—સ્તબ્ધતા, નિશ્ચેષ્ટતાનો શારીરિક ભાવ.

૩ કંપ—શરીર ધ્રૂજવું તે.

૪ અશ્રુ—આંસુ.

૫ વૈવર્ણ્ય—ક્રોધ, તાપ, ભૂખ, ભયમાં શરીરનો રંગ બદલાવો તે.

૬ રોમાંચ—શરીરનાં રૂંવાડાં ઉભાં થવાં તે.

૭ સ્વરસાદ—વૈસ્વર્ય, સ્વરભંગ-કે સાદનું બદલવું-ગદ્‌ગદપણું

૮ પ્રલય—મૂર્છા, ભય, જડતાથી પડી જવું વ.

સ્થાયીભાવ વિભાવ-અનુભાવ સાથે કેવી રીતે સંકળાયેલ છે-તેમનો આંતરસંબંધ કેવો છે તે જાણવા નીચેના દાખલા લો. અને તે પ્રમાણે કોઈ પણ નાટકના ભાવોનું પૃથક્કરણ કરી જુઓ-યા તો કોઈપણ ભાવનું પૃથક્કરણ કરી જુઓ.

(૧) રતિનો ભાવ :

પ્રિય-ઈષ્ટ સાથે મિલનની ઇચ્છાથી-તેની પ્રાપ્તિની ઇચ્છાથી થતો ભાવ : અથવા મિલન થતાં ભાવ : [સંભોગ કે વિપ્રલંભના બે ભેદ અનુસાર]

રતિભાવનો હેતુ-કારણ-નિમિત્ત-એટલે વિભાવ શું ?-ઋતુ, ફૂલ, આભરણ કે કોઈ પણ મધુર વસ્તુ વિભાવ તરીકે રતિભાવ જન્માવી શકે.

અનુભાવ શું ?–કેવા અભિનય દ્વારા આ અનુભાવ પ્રગટ થાય !
–નેત્રચાતુર્ય, ભ્રૂક્ષેપ, લલિત અંગમરોડો, સુંદર સંભાષણો વિ.

નીચેનું દ્રશ્ય 'મૃચ્છકટિક' માંથી લીધું છે જે રતિભાવ-સ્થાયીભાવ તરીકે પ્રગટ કરે છે.

મૃચ્છકટિક

મિલન થયા પછી ચારુદત્ત, વસંતસેનાને તેને ગૃહે મુકવા જાય નીકળે છે. રાત્રિનો ચંદ્ર ઉદય થયો છે; અને ચંદ્રની જ્યોત્સ્ના જોઈ બંન્નેના મિલનમાં શૃંગારરસની છોળ આવે છે. ઉપર જણાવેલ વિભાવ–અનુભાવનો સુંદર નમૂનો છે.

(૨) ક્રોધનો ભાવ :

કારણ નિમિત્ત શું ? (વિભાવ)

દાખલો : (૧) શકુંતલાને જ્યોતિ ઉપાડી જાય છે તે પ્રસંગ આખો જુઓ-'અદ્‌ભુત' રસથી તરબોળ "વિસ્મય"નો ભાવ પ્રકટ થાય છે.

(૨) 'ઉત્તરરામચરિત્'માં રામ અને સીતાનું વનમાં મિલન જેમાં સીતા અદશ્ય છે છતાં રામને સીતાના શરીરનો સ્પર્શ અનુભવાય છે. આ પ્રસગ 'અદ્‌ભુત' રસને પોષતો 'વિસ્મય' સ્થાયી ભાવ પ્રગટ કરે છે અને છતાં રામ-સીતાના વિરહના કરુણભાવ-રસની માત્રા ઘટતી જ નથી; પણ કરુણરસને પોષક બને છે.

અભિનય

સમગ્ર માનવજીવનની અને વ્યક્તિ (પાત્ર)ના અંતઃકરણની ભાવ, વૈચારિક અને શારીરિક અવસ્થાઓને અંગો, વાચા, પોશાક તથા રૂપસજાવટ વિ દ્વારા નાટ્ય કાર્યે પ્રગટાવી દશ્યરૂપે રજુ કરવાની કલા તે અભિનય.

આવું નાટ્યકાર્ય કરનાર તે નટ:

નટ આવા નાટ્યકાર્ય દ્વારા, અભિનય દ્વારા જીવન તથા ચિત્તની અવસ્થાઓ પ્રગટ કરે—એટલે કે નાટકનો અર્થ પ્રેક્ષકો માટે દશ્યમય બનાવે છે.

આવી રીતે દશ્યમય બનેલ જીવન પ્રેક્ષકો સામે તો નટની કલા છે છતાં વાસ્તવિકતાનો રણકાર તેમાં પ્રેક્ષકો અનુભવે છે. રસાનુભવે પ્રેક્ષકો આ કલા દ્વારા પ્રગટ થતા જીવનને સાચું માને છે.

આવું નાટ્યકાર્ય તે અભિનય. આવું નાટ્યકાર્ય એક પ્રકારનું વિજ્ઞાન જ છે અને ભરત નાટ્ય શાસ્ત્ર અભિનય શબ્દનો અર્થ આજના સામાન્ય પ્રચલિત અર્થથી ઘણો વધારે ઉંડો કરે છે. આજે તો અભિનય એટલે હાવભાવ અને અંગની ચેષ્ટાઓની (અંગ્રેજીમાં Acting) કલાને અભિનય કહેવામાં આવે છે. પરતુ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે અભિનયના જ્ઞાનને ચાર વિભાગોમાં વહેંચી નાંખ્યું છે.

આંગિક અભિનય,—અંગોની ક્રિયા દ્વારા ચિત્તની ક્રિયાઓ પ્રગટ કરવાનો અભિનય.

વાચિક અભિનય,—વાચા અને ભાષા દ્વારા અભિનય.

આહાર્ય અભિનય,—વેશભૂષા, રૂપ સજાવટ, પ્રકાશ આયોજન વગેરે.

સાત્ત્વિક અભિનય,—સત્વ : શરીરનાં જ લક્ષણો પર રચાયેલ અભિનય.

આ ચારે પ્રકારના અભિનયોનું કલાત્મક સંયોજન કરવાથી "અભિનય"નું સર્જન થાય છે. અને અભિનયનો આવો સ્પષ્ટ નક્કર અર્થ કરવાથી કેટલીક ચોખલીયા સંકુચિતતાઓ દૂર થાય છે. તેમ જ ગમે તેવા એક પેટાવિભાગના કાર્યમાં જ ઢળી પડવાનો ભય ઉભો જ હોય છે તે દૂર થાય છે. એકલું વાચિક કે એકલું સન્નિવેશનું કામ, કે એકલું આંગિક જ કંઈ અભિનય બનાવતું નથી; ચારેનો સંયોગ અને સંયોજન થાય ત્યારે જ અભિનયનો સાચો અર્થ સ્થપાય છે. આ ચારે તત્ત્વો એકત્ર થઈને જ યોગ્ય, સુપ્રમાણમાં નાટ્યરસ જન્માવી શકે. આ ચાર તત્ત્વોમાંથી એકેય કમજોર હોય, ઓછું હોય અથવા વધારે હોય તો તેના મુખ્ય રસની અભિવ્યક્તિમાં લંગડાશ આવી જવાની. આ કારણોસર અભિનય આ ચારે પ્રકારોનો બનેલો છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે.

અભિનય-જેમાં ચારે તત્ત્વોનું સુપ્રમાણ સંયોજન થાય તેવો અભિનય-કેવળ શાસ્ત્રીય ધારાધોરણે અને નિયમોથી જકડાયેલો જડ, યાંત્રિક અભિનય નહીં હોય; પરંતુ કોઈ પણ પાત્રની પ્રાણપ્રકૃતિ, મનોમય પ્રકૃતિ, સામાજિક પ્રકૃતિ એટલે કે સ્વભાવ પ્રગટ કરવા તેના **સ્થાયિ ભાવો, તથા તેના વિભાવો અનુભાવો, સંચારી ભાવોનું બનેલું, એવું અખિલાઇ** વાળું અંતરંગી, આત્મલક્ષી, આંતરિક પાત્ર-સર્જન અભિનયકારને કરવું પડે છે; **આવા આંતરિક સ્વભાવ પ્રગટ કરતા સર્જનને પ્રગટ કરતો અભિનય તે સર્જનાત્મક અભિનય હશે. એવા સર્જનાત્મક અભિનય** પર સ્ટેનિસ્લાવ્સ્કીએ (Stanislavsky) આ યુગમાં ભાર મૂક્યો છે; ઘરેડમાં

પડેલા અભિનય-કાર્યને તેનું નૈસર્ગિક લક્ષણ બનાવ્યું છે. અભિનય સર્જન માટે સ્વભાવનાં તત્ત્વોનું સંયોજન અંતઃકરણના પ્રદેશમાં કરવાથી કેવી કલાકૃતિ, કેવું પાત્ર નિર્માણ કરી શકાય છે તે તેણે બતાવ્યું છે. સ્ટેનિસ્લાવસ્કી પણ અભિનયને કેવળ આંગિક યા તો વાચિક અભિનય ગણતા નથી પરંતુ આ ચારે તત્ત્વોના સંયોજન દ્વારા જે સર્જનાત્મક નાટ્ય ઉત્પન્ન થાય તેના પર પોતાનો ઝોક મૂકે છે તેમની પરિભાષા આગળ પર વિચારીશું. તેમની પરિભાષા રસ અને ભાવ-પર આધારભૂત નથી પરંતુ તેમનું તત્ત્વ નિરૂપણ એક જ છે; કારણ કે પાત્ર-સ્વભાવ સર્જન માટે ભાવસર્જન થવું જોઈએ અને એ ભાવસર્જન ક્યારે થાય? જ્યારે ભાવને જન્મવા-સ્ફુરવા વાતાવરણ-ખાતર મળે ત્યારે : ભ. ના. શા તેને વિભાવ કહે છે અને તે અભિનયે અનુભાવ બને છે: સ્ટા. આ અનુભાવની પ્રક્રિયાને નક્કર સાદી ક્રિયા (Concrete Simple Action) કહે છે જેમાં ચિત્ત વિકાર અંગની ચોક્કસ અને સ્પષ્ટ સાદી ક્રિયામાં પ્રગટ થાય છે. આ વિષયને આગળ પર ચર્ચીશું.

ધર્મી

બે પ્રકારે નાટકની રજૂઆત કરી શકાય છે એમ ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર કહે છે. આ બન્ને પ્રકારો તે—

(૧) લોકધર્મી (વાસ્તવદર્શી) : જેમાં લોકપ્રસિદ્ધ ભાવો-અનુભવોથી નાટ્ય રચાય છે.

(૨) નાટ્યધર્મી : રંગભૂમિએ પાડેલી રંગમંચગત પ્રણાલી જે લોકપ્રસિદ્ધ વાસ્તવિકતા પર આધાર ન રાખતાં રંગમંચની જ આંતરપ્રકૃતિ પર પોતાનો આધાર રાખે છે.

આ બંને પદ્ધતિઓને આપણે આગળ પર ઝીણવટથી તપાસીશું પરંતુ અત્યારે પ્રાથમિક અભ્યાસરૂપે એટલું જાણવું બસ થશે કે આજે જે નાટકની રજૂઆત કરવાના જુદા જુદા પ્રવાહો પ્રગટ થયા છે તે પ્રવાહો આ બંને શીર્ષકો નીચે અનેક પેટાવિભાગો તરીકે સહેલાઈથી ઘટાવી શકાશે અને તેમાં

વાસ્તવદર્શી રજૂઆત એટલે કે જેમાં બને ત્યાં સુધી જીવનમાં જે રીતે, વાસ્તવિક રીતે લોકપ્રસિદ્ધ રીતે પ્રત્યેક વસ્તુ દશ્યમાન બને છે તેવી જ રીતે રંગપીઠ પર વાસ્તવિક રીતે જ રજૂ કરવા પ્રયત્ન કરવો. આ પદ્ધતિ સર્વ લોકોને ગમે તેવી બને છે; અને લોક જીવનના નાના મોટા મુદ્દાઓ જીવનમાં દેખાય છે તેવી રીતે તેમાં રજૂ કરવામાં આવે છે. તેને માટે નટે, પોતે જે પ્રજાઓમાં અને લોકોમાં રહેતો હોય તેનો ઊંડો અભ્યાસ કરવો જોઇએ તથા તેમના જીવનની હૂબહૂ કલાકૃતિ રજૂ કરી શકે તેવી તેવી અભિનય શક્તિ વિકસાવવી જોઇએ. લોકધર્મી રજૂઆત વાસ્તવદર્શી હોવા છતાંયે સપ્રમાણ અને કલાક્ષમ તથા નાટ્ય રસોના વાહનરૂપ હોવી જોઇએ. એટલે કે અભિનય દ્વારા શું સર્જન કરવાનું છે તે પણ પ્રાણપ્રશ્ન બની જાય છે અને આ પ્રાણપ્રશ્ન લોક જીવનનો તથા વાસ્તવિકતાનો છે. જે વાસ્તવિકતા નાટકમાં અભિનયદ્વારા રજૂ કરવાની છે તેનો અભ્યાસ માનસશાસ્ત્રનો–સમાજશાસ્ત્રનો અભ્યાસ બને છે. આવી લોકધર્મી રજૂઆતમાંથી યે અભિનયને અનુકુળ તત્ત્વો જ રાખવાં અને નાટ્યરસની તથા કલાની અગ્નિપરિક્ષામાંથી પસાર ન થાય તેવાં તત્ત્વોનો નિષેધ કરવાથી જ, ઇતર તત્ત્વોને નાટકમાં યે બીન જરૂરી ગણવાથી–તેનો વિશિષ્ટ રસાસ્વાદ પ્રેક્ષકો ગ્રહણ કરે છે તે ધ્યાન રાખવું જોઇએ.

નાટ્યધર્મી એટલે કે નાટકશાળાના અને રંગપીઠના સેંકડો વર્ષોના વ્યવહારથી સ્થપાયેલ કેટલીક પ્રણાલિકાઓ અને પદ્ધતિઓ જે લોકધર્મી ન બને, જે વાસ્તવદર્શી ન બને પરંતુ જેનું ઉગમ અને જેનો વિકાસ રંગપીઠના પોતાના સ્વતંત્ર રીતે વિકસેલ સ્વભાવમાંથી થાય તેને નાટ્યધર્મી કહેવામાં આવે છે. બહુ જ થોડાં નાટક કેવળ નાટ્યધર્મી હોય છે. લોકધર્મી નાટકોમાં નાટ્યધર્મી નાટ્ય કૃતિઓનાં તત્ત્વોનું સંયોજન કરી, નવું સર્જન કરી શકાય છે એ જાણવું જરૂરી છે. [દા. ત. ઉત્તરરામચરિતનાં કેટલાંક દશ્યો, જેમાં રામ સન્મુખે સીતા અદશ્ય રહી સન્નિધિરૂપે રહે છે; જ્યાં રામનાં અંતઃકરણમાં મિલનના ભાવો પ્રગટ થાય છે, આ દશ્યની રચના નાટ્યધર્મી છે.]

વૃત્તિ

ભરત નાટ્ય શાસ્ત્રે ચાર પ્રકારની વૃત્તિઓનું-શૈલીઓનું (પ્રયોગ કરવા માટે) વર્ણન કર્યું છે તે,

(૧) ભારતી,　(૨) સાત્વતી,
(૩) આરભટી,　(૪) કૈશિકી.

આ ચારે વૃત્તિઓ પાત્રોનાં શારીરિક, માનસિક કે વાચિક વ્યાપાર સાથે સંબંધ ધરાવે છે.

દરેક વૃત્તિનું પોતાનુ વિશિષ્ટ એવું રૂપ છે તેમ જ દરેક વૃત્તિ માટે તેના માધ્યમ તરીકે જે વસ્તુનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તે વસ્તુઓ પણ વૃત્તિને અનુસાર, તેને ઉચિત, તથા અનુકુળ રીતે તે વૃત્તિને શોભાવે તેવી હોવી જોઇએ.

(૧) ભારતી વૃત્તિ

ભારતીવૃત્તિ પુરુષ પાત્રોમાં જ અવાજો અને ધ્વનિની શક્તિ તથા વાચાના ચડતા ઉતરતા લાગણીપ્રધાન પ્રવાહો ઉપર આધાર રાખે છે. દા. ત. બે રાક્ષસો પોતાના હાથ અને પગ ઉછાળતા, ચીસો પાડતા, કઠોર અને બીભત્સ શબ્દોથી વાણી દ્વારા એક દેવતા પર હુમલો કરે છે અને આ હુમલાનું સ્વરૂપ તે ભારતી વૃત્તિ છે બોલનારના શબ્દો એ આ વૃત્તિમાં અગત્યનુ સ્થાન લે છે. [દા. ત. "અવતુમા સરસ્વતિ" નાટિકામાં દાનવોની ભાષા ભારતીવૃત્તિ પ્રગટ કરતી ભાષા છે.]

(૨) સાત્વતી વૃત્તિ

જે વૃત્તિમાં તેજોમયતા, સ્થિરતા અને અપાર સત્ત્વ પ્રગટ થાય તે સાત્વતી વૃત્તિ કહેવાય. તેમાં શોકનું શમન હોય, વીર, અદ્‌ભુત અને રૌદ્ર રસો હોય વગેરે.

(૩) આરભટી વૃત્તિ

જે વૃત્તિમાં જોરની ક્રિયાઓ શક્તિ અને ઉશ્કેરાટથી ભરપૂર હોય અ

જેની અંદર કોઈપણ ક્રિયાઓમાં પ્રાણની શક્તિઓનો તરવરાટ હોય, તેવી ક્રિયાઓવાળી વૃત્તિ આરભટી વૃત્તિ કહેવાય છે.

(૪) કૈશિકી વૃત્તિ

અભિનયકારોને તેમની પ્રત્યેક ક્રિયાઓમાં અંગની ગતિમાં, વાણીના પ્રવાહમાં, વિચાર આંદોલનના વ્યવહારમાં એક પ્રકારની મનને રમ્ય લાગે તેવી **લલિતતા** રાખવી અને સાચવવી પડે છે. અને આવી **લલિતતાના** મિશ્રણથી નટના હાથ, પગ તથા જૂદા જૂદા અંગો સુંદર આકારો ધારણ કરે છે. આ વૃત્તિને કૈશિકી વૃત્તિ કહેવામાં આવે છે. આ વૃત્તિમાં સ્ત્રીઓ સુંદર નૃત્ય અને ગીત તથા શૃંગારિક ભાવો પ્રગટ કરે છે. આ પરથી સ્પષ્ટ થશે કે ભરતના નાટ્ય શાસ્ત્રે વૃત્તિઓને (styles) પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.

આજે યુરોપીય નાટ્યકલા વૃત્તિઓનો આ પ્રમાણે અભ્યાસ કે નિર્દેશ કરતી નથી. પરંતુ નાટકો વાર્તાપ્રવાહના **વિકાસ પ્રમાણે** તથા તેમાં આવતી **લાગણીઓનાં સંચાલન, રચના તથા આયોજનને** ધ્યાનમાં લઈ જૂદાં જૂદાં નામે, જૂદીજૂદી વૃત્તિઓને ઓળખે છે અને તેમની પ્રાયોગિકતા પ્રમાણે વૃત્તિઓનો વ્યવહાર ગોઠવે છે. આગલા જમાનાથી આજે તરેહતરેહના મુદ્દાવાળા તથા તરેહતરેહનાં પાત્રોવાળાં પ્રયોગો ભજવાય છે. નાયક નાયિકાનાં ભેદો પણ મૂળ પ્રમાણે નથી; નવી નવી સામાજીક પ્રવૃત્તિઓ પ્રગટ થતી જાય છે અને એ બધું જોતાં પ્રાયોગિક દૃષ્ટિએ આ પ્રયોગોની વૃત્તિઓ પણ સતત પરિવર્તનીય રહી છે. પરંતુ નાટકોમાં દશ્યો અથવા દશ્યોનાં નાના મોટા પેટાવિભાગો એક યા બે યા તો ચારે વૃત્તિઓના વધતા ઘટતા સંયોજનથી સર્જી શકાય છે. એક જ વૃત્તિવાળું નાટક હોવું જોઇએ એવો કોઈ નિયમ નથી. અને આવું સંયોજન આખરે તો આપણને નાટકના સર્વોપરી નાટ્યરસ રૂપ સ્થાયી ભાવો તરફ દોરે છે, અથવા દોરવા માટે જ યોજાયું હોવું જોઇએ.

પ્રવૃત્તિ

ઉપર જણાવી તે ચાર શૈલીમાંનાં નાટકો કઈ કઈ પ્રજાની પ્રવૃત્તિ છે તે પોતાના જમાનાની વિશિષ્ટતા બતાવતા વર્ણવી છે આજે English Theatre French Theatre, German Theatre, Russian Theatre એમ યુરોપીય નાટ્યશાસ્ત્રકારો જાહેર કરે છે યુરોપીય નાટ્યના કુદરતી જાણે જુદી જુદી પાંખડીઓ તેવી જ રીતે પોતાના જમાનામાં આ ચાર વૃત્તિઓ શૈલીઓના સંયોજનથી રજુ થતા નાટકોને કઈ પ્રજા અપનાવતી તે 'પ્રવૃત્તિ' થી સ્પષ્ટ થાય છે 'પ્રવૃત્તિ' ચાર પ્રકારની ગણાવી છે

૧ આવતી	પ્રત્યેક દેશના નામ પરથી પ્રવૃત્તિના નામ અપાયા છે
૨. દાક્ષિણાત્ય	
૩ પાંચાલી	
૪ ઔડ્રમાગધી (માગધી)	

આ ચારે પ્રવૃત્તિને વૃત્તિઓ સાથે સંબંધ છે અને દેશવાસીઓની લાક્ષણિકતા વ્યક્ત કરવામાં આવી છે દાક્ષિણાત્ય પ્રવૃત્તિમાં નૃત્ત, વાદ્યવાળી, મધુર, લલિત અભિનયવાળી કૈશિકી વૃત્તિને પસંદગી અપાય છે દાક્ષિણાત્ય લોકોની આ પ્રજાખાસિયત છે

અવંતી, વિદિશા, સુરાષ્ટ્ર, માળવા, સિંધ, સૌવીર, અનર્ત, અર્બુદા વગેરેને સાત્વતી અને કૈશિકી શૈલીઓ પસંદ હતી અંગ, બંગ, કલિંગ વિગેરે ઔડ્રમાગધી પ્રવૃત્તિ પસંદ કરે શૂરસેન પાંચાલી પ્રજાઓ પાંચાલી પ્રવૃત્તિ પસંદ કરતા હતા

સિદ્ધિ

નાટ્યની સિદ્ધિ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે બે પ્રકારની વર્ણવી છે

(૧) દૈવી અને (૨) માનસી

નાટકની પૂર્ણાકૃતિ સફળ રીતે યોગ્ય વાતાવરણમાં થાય એ નાટકના પ્રયોગનું ધ્યેય હોય છે અને જે નાટક જુદા જુદા ભાવોથી ભરપૂર હોય, જેમાં રસો પ્રગટ થતા હોય, એવુ નાટક જ્યારે પૂર્ણ થાય ત્યારે તે દૈવી

સિદ્ધિ છે એમ ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર કહે છે પ્રયોગ દરમ્યાન અવાજ, ધોંઘાટ ન થાય કોઈ અજુગતો બનાવ ન બને અને પ્રેક્ષકગૃહ પ્રેક્ષકોથી ભરપૂર હોય ત્યારે એ દૈવી સિદ્ધિ ગણાય સિદ્ધિના માર્ગમાં આવતી જુદી જુદી ઘાતો (૧) પ્રેક્ષકો તરફથી, (૨) પ્રકૃતિ તરફથી, (૩) શત્રુઓ તરફથી અથવા તો (૪) નટો તરફથી હોઈ શકે આવી વાતો નાટકની પૂર્ણાહુતિ અને સંયોજનને નિષ્પ્રાણ અને નિર્વીર્ય બનાવી દે છે અને નાટક સફળ ન પણ બને. નટો અને અભિનયકારોમાંથી આવતી વાત (૧) કૃત્રિમ અભિનયની (૨) નટોની નાટ્યના લખાણથી વિરુદ્ધ એવી ગતિ (૩) અભિનયકારને ન યોગ્ય તેવી ભૂમિકા અથવા ભૂમિકાઓની ખોટી પસંદગી, (૪) અભિનયકારોની સ્મૃતિ લોપ થઈ જવી (૫) ખોટા આર્તનાદો, (૭) હાથની ક્રિયાઓ કાં તો ઓછી કરવી કાં તો વધારે પડતી કરવી અથવા જડ ઉભા રહેવું, (૮) મુગટ પડી જવો, કૃત્રિમ વાળો નીકળી જવા, મૂછો નિકળી જવી, ઘરેણાં પડી જવા અને અયથાર્થન કપડાં હોવા (૯) વાચાવિધિ અભિનયકારમાં પ્રવેશવી (૧૦) અથવા જરૂર કરતા વધારે હસે કે રડે, અથવા સંગીત દરમ્યાન માત્ર વાજીંત્રોનો અવાજ સંભળાય અને સંભાષણો અથવા ગીતોના શબ્દો ન સંભળાય—આ બધી નટોમાંથી, તેમના પોતાના બિનઅનુભવ અથવા બેદરકારી અથવા મૂર્ખાઈ માંથી આવતી વાતો છે

સ્વર

સાત સ્વરો ષડજ, નિષાદ વગેરે અને ૨૨ મૂલ શ્રુતિઓનો વિમાસ વગેરે ભરત નાટ્યશાસ્ત્રની રચના સુધીમાં સ્વીકારાયા છે સ્વરો બે મંડળોમાં વહેંચી શકાય શરીરથી પેદા થાય તે અને વાદ્યોમાંથી પેદા થાય તે.

આતોદ્ય

વાદ્યો ચાર પ્રકારના ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે વર્ણવ્યા છે તેમના લક્ષણો પ્રમાણે તેમનાં નામો નક્કી કરવામાં આવ્યા છે

(૧) તતુવાદ્ય,   (૨) અવનદ્ધ,
(૩) ઘન, (મ જીરા-ઝાંઝ)   (૪) સુષિર.

તતુવાદ્ય એટલે જેમા તાર વાપરવામાં આવ્યા હેાય અવનદ્ધ એટલે ઢોલ નગારા-ચર્મવાળા વગેરે ઘન એટલે ઝાઝ, મજીરા વિગેરે અને સુષિર એટલે બસી, શરણાઈ વિગેરે

ગાન

ગાન પાચ પ્રકારના જેમા-જાતિ રાગેાનેા ઉપયેાગ નાટકમાં થાય છે નાટકમા ગાન પાચ સ્થાને આવી શકે

(૧) પ્રવેશ   (૨) આક્ષેપ   (૩) નિષ્કામ
(૪) પ્રાસાદિક   (૫) પ્રાવાસમન્વિત.

આ ગાનના ક્રમ વિષે વિશેષ સ્પષ્ટતા જરૂરી છે કારણ કે ભ ના શા તેમનેા ક્રમ બતાવતુ નથી પણ કેટલાક વિવેચકેાના મતે દ્રશ્યની શરુઆતમાં, બે દશ્યેાની વચમા, વિરામ કાળમા એમ અમુક ચેાક્કસ સધિએાએ, નાટ્યના ગદ્ય-પદ્ય પાઠને વચમા આડે ન આવે, રસપ્રવાહ ન તેાડે તેવી રીતે યેાજાય છે

થીયેટર—રંગ—પ્રેક્ષાગ્રહ

રગ એટલે નાટ્યગૃહ ભરત નાટ્ય શાસ્ત્ર પ્રમાણે ત્રણ પ્રકારના હતા

(૧) ચતુરસ્ત્ર, (ચેારસ)
(૨) વિકૃષ્ટ, (લબ ચેારસ)
(૩) ત્ર્યસ્ત્ર, (ત્રિકેાણ)

આજે જૂની ઢબનુ રગગૃહ કે રગમચ રહ્યો નથી પરતુ, અર્વાચીન નાટ્યગૃહેા ઘણાં બદલાઈ ગયાં છે તેમની બાધણી તથા રચના અનેક રીતે અનેક પ્રકારની વિશિષ્ટતાએા સાથે વિકાસ પામી છે અને તેથી જૂની રચનાએા માત્ર ઐતિહાસિક અભ્યાસની દષ્ટિએ રસદાયક બની રહે છે અથવા તેા આજના આપણા રગગૃહનુ મૂળ કયા પડેલુ છે તે સંશેાધન માટે અત્યત ઉપયેાગી છે ખાસ નેાધપાત્ર એ છે કે નાટ્યસગ્રહના જુદાજુદા વિષયેામા

રંગગૃહનું સ્થાપત્ય તથા તેની વિગતપૂર્ણ માહીતિ આપી સંગ્રહને એક સંપૂર્ણ એવો સંગ્રહ બનાવવા ભરત નાટ્ય શાસ્ત્રે પ્રયત્ન કરેલો. સામાન્ય રીતે આજે નાટ્ય વિષયના વિદ્યાર્થીઓને રંગગૃહની રચનાનાં માપ તથા કડિયા અને સુથારી ખાતાનાં કામકાજ વિષે ઝાઝો રસ નહિ પડે પણ આ જ્ઞાન પર નાટ્યશાસ્ત્રે આપેલો ભાર વિચારતાં સહજજ્ઞાન થશે કે રંગગૃહનું સ્થાપત્ય એ શિક્ષાનો વિષય છે. અને તે અનુસાર આજે અમેરિકા, યુરોપમાં ઘણાં સુંદર પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે જે માત્ર નાટ્યરસિકો માટે અને ઇજનેરી કડીયાઓ માટે જ નહિ પણ રંગગૃહના કલાકાર " કડીયા "–નટો–માટે છે.

: નોંધ :

આવી રીતે પ્રાચીન નાટ્ય શાસ્ત્રમાં, નાટ્યસંગ્રહના બધા વિભાગોની સામાન્ય રૂપરેખા આપણે જોઈ લીધી છે. આમાં 'પ્રવૃત્તિ'નો ભાગ આપણે માટે ઐતિહાસિક અભ્યાસમાં મદદકર્તા છે. આજે ભારતીય નાટ્ય માટે નવેસરથી કઈ પ્રજાઓને શું ગમે છે,–કઈ ખાસિયત બંગ, ગુર્જર, દ્રાવીડ, કર્ણાટકી, મહારાષ્ટ્ર પ્રજાની–એ તેમનાં નાટ્યગૃહો અને નાટ્યનો વિશિષ્ટ વિકાસ થતાં સમજાશે. પરંતુ આ વિભાગ બાદ કરતાં બાકીના બધા વિભાગોનાં મૂળતત્ત્વો નાટ્યશાસ્ત્રની રચનામાં પાયારૂપ છે. ભાવ અને તેના ઉપકરણો આજે સર્જનાત્મક અભિનયની (Stanislavsky) ની નાટ્યપદ્ધતિ અને પ્રાચીન પદ્ધતિના શુદ્ધ સ્વરૂપ વચ્ચેનું સામ્ય બતાવે છે.

પ્રાચીન પરિભાષા આજે વાપરવી કે ન વાપરવી એ પ્રશ્નના મૂળમાં જવાથી સમજાશે આપણે માટે ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની રચનામાં પ્રાચીન પારિભાષિક શબ્દકોષ ઘણો જ ઉપયોગી નીવડશે દા. ત. Realistic માટે લોકધર્મી; Conventional માટે નાટ્યધર્મી શબ્દો ઉપયોગમાં લેવાય તો સારું.

Acting માટે વપરાતો અભિનય શબ્દ તેના મૂળ ભ. ના. શા. ના અર્થમાં વપરાય તો સારું : ' અભિનય ' એ Acting કરતાં વધારે વિશાળ અર્થનો શબ્દ છે.

Styles : શૈલી : માટે વૃત્તિ શબ્દ વાપરવા ઘણા વિદ્વાનો આજે રૂચિ બતાવતા નથી : ' શૈલી ' વધુ પ્રચલિત થયો છે તેથી અને નાટકોની રચના પણ ભારતી-આરભટી-સાત્વતી-કૈશિકી-વૃત્તિમાં આજે થતી નથી. પાશ્ચાત્ય નાટ્યપ્રવાહની અસરે ' અવસ્થાનુકૃતિ નાટ્યમ્ ' નાં સ્થાને બીજી અસરો પ્રવેશી છે. તેથી વૃત્તિનાં નામો ન વપરાય તો પણ ચાલી શકે. આખો અભ્યાસ ચીકણાશથી-ઝીણવટથી વિચારાવો જોઈએ.

પાઠ : ૫

નાટક : સત્ય :

ભ. ના. શા. ના નાટ્ય સંગ્રહમાં સ્વીકારાયેલ વિત્રોની રૂપરેખા આપણે જોઈ લીધી છે. આમાં નાટકશાળા–રંગગૃહની વિશેષ વિગતો આપણે જોવી પડશે. કારણકે દશ્યનાટક જે સ્થળે દશ્ય બને છે તે સ્થળ કયું ? તેનો સ્વભાવ શું ? આ પ્રશ્નો આપણે તપાસવા પડશે.

પરંતુ આવો અભ્યાસ આપણી પાસે એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન રજુ કરે છે. તે આ રહ્યો. સંસ્કાર જીવનની અને સંસ્કૃતિની પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિ માનવને આમ્ય-ધર્મમાંથી ઉદ્ધારી ઉચ્ચ આદર્શ, જીવન સિદ્ધાંત, જીવન દૃષ્ટિ તરફ લઈ જાય છે. માનવને નિમ્ન પ્રવૃત્તિમાંથી ઉદ્ધારી ઊર્ધ્વગતિ આપવાનું કામ સંસ્કાર, કલા, સાહિત્યની પ્રવૃત્તિઓ કરે છે. તો શું નાટકને સત્ય સાથે, કે સત્ય પ્રતિ થઈ રહેલ માનવચેતનાના આરોહણમાં ' નાટક ' નામના કરણને,–સંસ્કાર-આવિર્ભાવના આ કલાસ્વરુપને–કાંઈ સંબંધ છે ખરો ?

માનવ અંતઃકરણની પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિના મૂળમાં સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરવાની જ્ઞાનપ્રવૃત્તિ છે જ.

ભ. ના. શા. સમાજજીવન, માનવજીવન, વ્યક્તિ, ભાવો તેના પેટા વિભાગો—એ બધી અવસ્થાઓની અનુકૃતિ નાટક છે એમ કહે છે. ભાવોનું ભાવકીર્તન તે નાટક : એટલે કે ભાવોનું સત્ય સ્વરૂપ, સત્ય તત્ત્વ પ્રગટ કરવાનું કામ નટનું છે. ભાવોનું વિપરીત સ્વરૂપ પ્રગટ થાય તે અસત્યની કલા; જે ભાવની જેટલી માત્રા તેટલી જ તેની અભિવ્યક્તિ–અનુકૃતિ.

જો નટ ભાવોની માત્રાઓને, તેના સાચા સ્વરૂપને સર્જી શકશે નહિ તો તે અભિનય સત્યથી વિમુખ–ખોટો–એમ સ્ટેનિસ્લાવ્સ્કી માને છે. ....

લેખકનું કામ અવસ્થાઓનું સાચું ગ્રંથન કરવાનું—નટનું તેની સાચી અનુકૃતિ રજુ કરવાનું છે. નાટ્ય પર આમ બેધારી કસોટી એ બેસે છે.

જ્યાં નટો સત્યથી—નાટ્ય ધર્મથી વિપરીત ગતિ કરે ત્યાં અભિનયની શક્તિ ક્ષીણ થાય-અને દૃશ્યનાટકનુ સ્થાન અત્યંત બેહૂદું ચેનચાળાપણું લે છે.

જ્યાં લેખક કવિ સત્યથી-કલાધર્મથી-કે નાટ્યરસથી વિપરીત ગતિ કરે ત્યાં સમગ્ર સંસ્કારજીવનના મૂળમાં સડો પેઠો છે એમ સમજવું.

નાટકને સત્ય સાથે નીચે પ્રમાણે આત્મરૂપ સંબંધ છે.

૧ કવિ માટે નાટ્ય એ અવસ્થાનુકૃતિ છે.

૨ 'નાટ્યરસ' એ તેના સર્જનનો પાયો છે; તેનો આત્મા છે. રસ દર્શન એ તેની સત્યતાની આંકણી છે.

૩ નટ માટે ભાવ-વિભાવ-નો અનુભવ વાસ્તવિક હોવો જોઈએ; અંતરભાવોનો અભિનય સત્યનાની પ્રતીતિ કરાવનો હોવો જોઇએ.

૪ આ વિભાવની સૃષ્ટિના આઘાતપ્રત્યાઘાતે જન્મતો અભિનય કલાક્ષમ, અને લોકપ્રસિદ્ધ હોવો જોઈએ—જેનું દર્શન લોકસભા તથા સામાજિકો માટે લોકધર્મી હોવું જોઈએ.

જો નાટ્યમાં સત્યથી અવળી ગતિ હોય તો તે કવિના લેખનમાં કે નટની અભિનય-અનુકૃતિ-સર્જનમાં ચલાવી જ જોઈ એ.

દા. ૧. અધ્યાય-૩૬ માં નાટક કલાનું પતન કેવી રીતે થાય છે તેનું વર્ણન ભરતમુનિએ ઋષિઓ સામે કર્યું છે;—

मत्तै ते तनयाः सर्वे नाट्यवेदमदान्विताः ।
सर्वलोकप्रहसनैर्बाध्यन्ते हास्यसंश्रयैः ॥

"એક વાર એવું થયું કે મારા પુત્રો નાટ્યવેદના જ્ઞાનથી મદોન્મત્ત થઈ ગયા ને પ્રહસનો વડે બધા લોકની મશ્કરી ઉડાવનારા નાટ્ય પ્રયોગ કરવા લાગ્યા.

આમાં તેમણે ઋષિઓની પણ મશ્કરી ઉડાવી. આવું જ્યારે મારા પુત્રોએ જાહેરમાં કર્યું ત્યારે ઋષિઓ ભારે ગુસ્સે થયા—અને શાપ દીધો કે તમે મદોન્મત્ત થઈ ગયા છો તેથી તમારું જ્ઞાન નાશ પામશે, તમે આચારભ્રષ્ટ થશો અને શૂદ્ર થઈ જશો. તમારા વંશમાં બધા નર્તકો થશે."

આ આખા અધ્યાયમાં પ્રગટ થયેલ તાત્પર્ય બતાવતા કેટલાક શ્લોકો આ રહ્યા.

"મારા આ દીકરા સર્વે નાટ્યવેદ–મદે ભર્યો
પામે છે વિઘ્ન હાસ્યાત્મે–સર્વ લોક હસાવતા ૨૯
કેટલોક સમો વીત્યે શિષ્યે ગ્રામીણ ધર્મને
ઋષિઓની નકલના કરતાં વાદ્ય–આશ્રયે, ૩૦
અગ્રાહ્ય ને દુરાચારે ગ્રામ્યધર્મે ભરેલ જે
નોર નિંદ્ય જે કાવ્ય પુત્રોથી તે પ્રયોજિયું ૩૧
સુણી એ મુનીઓ સર્વે ખીજાળા ખુબ ખીજિયા
બળતા અગ્નિની જેમ ભારતો પ્રતિ ઉચ્ચર્યા ૩૨
અમારી મશ્કરી આવી કરો એ યોગ્ય છે નહિ
કેવો આ છે પરિભવ ? કેવી આ છે જ સંમતિ ? ૩૩
જ્ઞાનના મદથી માના તેથી અવિનયી થશો.
તેનાથી જ તમારું આ નાશ કુજ્ઞાન પામશે. ૩૪
ઋષિઓ બ્રાહ્મણોનો આ સમવાય જ સંગમે.
ભ્રષ્ટાચાર ગુમાવીને શૂદ્રાચાર બની રહો. ૩૫
(શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી)

આમ શાપથી પતિત થયેલા ભરતપુત્રો નર્તકો કહેવાયા. પણ જ્ઞાન–નાટ્યવેદ જ્ઞાનરૂપ બચી જશે એવો સંકલ્પ પ્રગટ થયો. અને તેમાં નહુષ રાજાની વિનંતિથી ભરતે પોતાના પુત્રો પૃથ્વી પર મોકલી નાટ્યધર્મ ફેલાવ્યો અને નાટક પૃથ્વી પર આવ્યું.

"કોહલાદિક આ વાત્સ્ય તેમ શાડિ્ય ધૂર્તિલે
મર્ત્યધર્મ તણા યોગે કેટલોક સમો હરી ૭૧
નરોને બુદ્ધિ દેનારું શાસ્ત્ર આ તો પ્રયોજિયું.
ત્રૈલોક્યની ક્રિયાવાનુ, સર્વ શસ્ત્ર થકી ભર્યું" ૭૨
(શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી)

આમ પુન નાટ્યનુ લક્ષણ સ્થાપી ભ ના શા નાટકને અસત્ય અને પતનમાથી બચાવે છે

આ ઉપના દાખના પરથી સ્પષ્ટ થશે કે નટો માટે અસત્ય આચરણનો સખ્ત બાધ છે—કીર્તિ પામના મદોન્મત્ત થઈ નાટ્યધર્મના મુખ્ય લક્ષણો ઉવેખી, કેવળ દશ ઉડાડી પેાગને રઝાડવા, ગીલ મ અભિનય કરશે, નાટ્ય ગ્રસી અને નાટ્યકનાથી વિપરીત કાર્યો કરના—આ વિનાશ અને વિનિપાતનો પથ છે

આજે પ્રચલિત નાટ્યાભિનય જે ધધાદારી કપનીઓના તખ્તા પર દેખાય છે તે નાટ્યરસો અને નાટ્યકલાના લોકધર્મી અભિનયથી વિપરીત નથી

ભાવો દશ્યાત્મક કરના, તેના આગિક દશ્યો પેદા કરવા માટે ભાવોને તેમના સત્ય-રૂપે મૂળ સત્ત્વ સાથે અગો દ્વારા પ્રગટ કરવા જોઈએ અસત્ય પ્રગટે તો વિપરીત ભાવથી પ્રગટ થયેલ વક્રચિત્ર હશે. સત્ય વિરોધી દશ્યાત્મકના તે પાત્રના સ્વભાવની નિન્દા હશે તે માત્ર પાત્રની નિન્દા જ નહિ પ તુ વૃત્તાન્તપ્રવાહ, વાર્તાપ્રવાહની નીન્દા હશે.

સત્યનો ભાવ જે પાત્રાભિનયમા નહિ હોય તે કૃત્રિમ, અસહજ, વાતરૂપ, વક્રચિત્ર હશે

સત્યનો ભાવ જે અભિનયમા નહિ હોય તે પાત્ર ભજવતા નટમાં 'હુ' પોતે અમુક-તમુક પાત્રરૂપ છુ તેવી શ્રદ્ધા નહિ હોય

પાત્રનુ વાર્તાનુ તથા સામાજિક જીવનનુ સત્ય નાટ્યવેખમા પ્રાપ્ત થવુ જ જોઈએ નટે તે પ્રગટ કરવાનુ છે, પાત્રના સત્ય ભાવોને અભિનયનો

આકાર આપીને દ્રષ્યમાન બતાવવાનાં છે. પણ કવિ જો સત્યથી વિપરીત ગતિ કરે તો લેખન કાર્ય જ રંગભૂમિને અધોગતિમાં ઘસડી જાય છે. નાટ્ય અને સત્ય વચ્ચેના ગાઢ આંતર સંબંધ વિષે નીચેનો હકીકત વાંચો—

નાટ્ય લેખક વિપરીત ભાવે વર્તે અને નટો એ વિપરીત લેખ પ્રમાણે અભિનય કરે તો કેટલું અસત્ય ફેલાય છે તેનો દાખલો :

કૉલેજની કન્યા નામનો લોકોની બત્રીશીએ ચઢેલો નાટ્યપ્રયોગ જોઈ આથી સ્વ. શ્રી. નરસિંહરાવ ભોળાનાથે "કલા અને સત્ય" નામનો નિબંધ લખ્યો. (તા. ૧-૧૦-૨૮) એ નિબંધમાં તેમણે આ પ્રશ્નની ચર્ચા કરી છે. તેમણે લખ્યું... ..

"બાપુલાલ અને જયશંકરની અસાધારણ અભિનયશક્તિ ઉત્તરોત્તર વધતી જાય છે તે જોઇને સંતોષ, આનન્દ અને ગુજરાતી અભિનયકલા માટે ગર્વ ઉત્પન્ન થયો. તે સાથે જ એ સમર્થ નટયુગલ સિવાય અન્ય નટોએ ભજવેલો ખેલ જોઇને મન તથા હૃદયને આઘાત સાથે ગ્લાનિ થયા વિના રહી નહી. એ ઈતર નટોમાં અભિનયની કલામાં દૂષણ નડેાતું પરંતુ નાટકમાં આલેખાયેલી સ્થિતિમાં પાશ્ચાત્ય વિદ્યા ઉપર અન્ધ આક્ષેપ, Co-education (સહ શિક્ષણ)ના પ્રશ્નનું વિપરીત દર્શન અને કૉલેજમાં ભણતી ગુજરાતી કન્યાઓ ઉપર નિન્દાપ્રહારનાં દર્શન થવાની સાથે જ મ્હારું હૃદય ઉકળી આવ્યું. **કલાનો આ અતિચાર ! કલા અને સત્યનો અવિચ્છેદ્ય સંબન્ધ ક્ષુદ્રભાવથી તોડી નાંખેલો જોઇ મ્હારી રસવૃત્તિને પણ આઘાત લાગ્યો...**

આગળ વધી શ્રી. નરસિંહરાવે વાર્તાનું વર્ણન કરી કહ્યું—"...કૉલેજ જીવનના આ **સત્ય-વિરોધી** નિન્દાચિત્ર માટે નાટકકારે શું પ્રાયશ્ચિત્ત ભોગવવું પડશે ? અલબત્ત, આ નાટકનો અભિનય અજ્ઞાન અને નિન્દારસિક લોકસંઘ સંસ્કારપાત્ર ભલે બનાવે, અને ધન સંચયનું સાધન થઈને લાગતાવળગતાને તૃપ્ત કરે પરંતુ ભારે જવાબદારીનું ભાન હોય એવા નાટકકારને સારું તો હમણાં નહિ, પણ કોક કાળે હેમની "કૉલેજની કન્યા" ને માટે ચીતરેલા શ્યામ પરિણામના કરતાં **વિશેષ શ્યામ ભાવિ સંતાઈ રહ્યું છે.** આટલી ચેતવણી શું બસ નહિ થાય !..."

આ વાક્યો સત્ય અને કલા, સત્ય અને નાટ્યકાર, સત્ય અને અભિનય વચ્ચેનો ગાઢ આંતરસંબંધ પ્રગટ કરે છે; જે અભિનય સત્ય પર સ્થાયો નથી, જેમાં "અવસ્થાનુકૃતિ નાટ્યમ" ના સિદ્ધાંતે જે પાત્રાલેખન (લખાણે અને અભિનયે) સત્યના સ્થાયી ભાવો પર ઘડાયું નથી તે રસવૃત્તિને આઘાત જનક જ બને.

તેવી કલા પ્રવૃત્તિનું ભાવિ શ્યામ જ હોય. આવી સ્વ. શ્રી. નરસિંહરાવની (૧૯૨૮ માં) ચેતવણી એ જમાનાની રંગભૂમિના પ્રાણવાન અભિનેતા-માલિકોએ-બાપુલાલ-જયશંકરે-ન માની, સત્ય, અભિનય તથા નાટ્ય વચ્ચેનો સંબંધ ન પીછાન્યો તેથી એ જાતની રંગભૂમિ આજે નષ્ટ થઈ ગઈ, પણ પછવાડે અત્યંત ભ્રષ્ટ બનેલ પ્રેક્ષક અને તેમની વાસનાને પોષી ધંધો કરતી અત્યંત મલીન અને ગંદી રંગભૂમિ જ રહી. રંગભૂમિના પતનનું કારણ માત્ર કરવેરા કે રંગગૃહનો અભાવ નથી પરંતુ સત્યથી વિપરીત જતી કવિઓની સર્જન શક્તિ તથા નટોની અભિનયની ગતિ એ જ તેની મુખ્ય ઘાત છે. નાટ્યનું લક્ષણ નષ્ટ થતાં જે ભયંકર પરિણામો આવે છે તેનો ઇતિહાસ વિચારવો જોઈએ.

ભ. ના. શા. વિકસ્યું તે જમાનામાં નાટ્યકલાનો સૂર્ય મધ્યાહ્ને તપતો હશે. તેના જન્મ સમયે-વિકાસના સમયે તે પાંચમા વેદનું સ્થાન પામ્યું હશે પરંતુ ભ. ના. શા. ને સંકલિત કરનાર ભરતપુત્રોએ એ ભવ્ય વિકાસના બીજા છેડા પર પતન પણ જોયું-અને નાટ્યના પતનનાં કારણો પણ તેમણે બતાવ્યાં છે. તેમાંથી બચવા માટે તેમણે વિધિ બતાવી છે-ક્રિયાઓ બતાવી છે. નટે, સૂત્રધારે, સ્થાપકે પાળવાના નિયમનો બતાવ્યા છે, જે એક પ્રકારની તપશ્ચર્યા જ છે.

આ પ્રશ્ન પર નાટ્યકલાના ઉપાસકોએ ગંભીર રીતે ધ્યાન આપવું જોઈએ.

પાઠ–૬

હિંદમાં નાટ્યગૃહની ઉત્ક્રાંતિ અને વિકાસ

સંસ્કૃત યુગમાં પ્રથમ રંગગૃહ ક્યારે બંધાયું હશે તે કહેવું શક્ય નથી. પરંતુ એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે દેવતાઓના ધાર્મિક ઉત્સવો નિમિત્તે અથવા તો રાજકુટુંબના લગ્ન અથવા તો વિજયયાત્રાના પ્રસંગે દેવમંદિરે યા તો રાજમહાલયમાં નાટ્યપ્રયોગો થતા હતા. નાટ્યશાસ્ત્ર ત્રણ પ્રકારના સંગ્રહનું વર્ણન કરે છે.

આ વિષય પર પ્રોફેસર ડી. આર. માંકડની 'Ancient Indian Theatre' નામની પુસ્તિકા ઘણો પ્રકાશ પાડે છે. અને તેનો અભ્યાસ વિદ્યાર્થીઓએ કરવો જોઈએ. વળી **Journal of the Oriental Institute** માં પ્રા. **D. Subba Rao** નો એક ઘણો જ રસપ્રદ લેખ આ વિષય પરત્વે પ્રગટ થયો છે, તે ઘણો પ્રકાશ પાડે છે અને વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

નાટ્યશાસ્ત્રનો બીજો અધ્યાય પ્રાચીન હિન્દી રંગગૃહ પર સારો એવો પ્રકાશ પાડે છે. ત્રણ પ્રકારનાં રંગગૃહો હતાં.

(૧) વિકૃષ્ટ,—લંબ ચોરસ.

(૨, ચતુરસ્ર,—ચોરસ.

(૩) ત્ર્યસ્ર,—ત્રિકોણ.

આ દરેક જાતના રંગગૃહ જ્યેષ્ઠ, મધ્ય અને અવર પ્રકારોનાં હોઈ શકે.

જ્યેષ્ઠ રંગગૃહ ૧૦૮ હાથ લાંબુ, મધ્મ ૬૪ અને અવર ૩૨ હાથ હોય.

જ્યેષ્ઠનો ઉપયોગ દેવતાઓ માટે, મધ્યનો રાજાઓ માટે, અને અવરનો સામાન્ય માનવો માટે. (તેમનાં નામોની વિગતવાર ચર્ચા માટે ગુ. વિ. સભા

પ્રકાશિત સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર કર્તા પ્રો. માંકડ, જૂઓ પાનું ૬૧-૬૨-૬૩. આ પુસ્તક સાથે શ્રી સુબ્બારાવનો લેખ દરેક અભ્યાસીએ વસાવવાં જ જોઈ એ.) રંગગૃહ આનાથી મોટું ન હોવું જોઇએ કારણ કે અવાજનો ધ્વનિ આટલી લંબાઈ પહોળાઈમાં સહેલાઇથી સાંભળી શકાશે. જો નાટ્યમંડપ વધારે મોટો હોય તો શબ્દો અસ્પષ્ટ અને આછાપાતળા સંભળાય તેમ જ નટોના ચહેરા પરના હાવભાવ પણ સ્પષ્ટ પણે નહિ દેખાય. શબ્દશ્રવણ શક્તિ (Accoustic Properties) માટે આ માપ નક્કી થયાં છે.

આવાં રંગગૃહોના ચણતર કરતાં પહેલાં જમીન તપાસવામાં આવતી. એ જમીન સમાંતર, કઠણ, અને સફેદ અથવા શ્યામ હોવી જરૂરી ગણાતી. જમીન પર રંગગૃહ ચણતા પહેલાં જમીન ખેડી તેને સ્વચ્છ કરતી. તે ઉપરાંત તેમા પડેલો કાટમાલ કે હાડકાં વિગેરે ખોદી કાઢવાં અને જમીનને શુદ્ધ બનાવતી અને ત્યારપછી પુણ્ય નક્ષત્રમાં એક સળંગ ગાંઠ વિનાની દોરી વડે તેને માપતી, તેના બધા ભાગો-પેટાભાગોનાં માપ નક્કી કરતાં.

પાયો નાખ્યા પછી દીવાલોનું ચણતર કરવું જોઇએ અને રોહિણી કે શ્રવણ નક્ષત્રમાં સ્તંભો મૂકવા. અગ્નિદેવતાના ખૂણામાં **બ્રાહ્મણ સ્તંભ** મૂકવો અને ત્યાં દૂધ, ઘી વગેરે રેડવા. નૈઋત્યમાં ક્ષત્રિય **સ્તંભની** રચના કરતી અને તેના ઉપર લાલ વસ્ત્રો, લાલ ફૂલો વગેરે મૂકવા. વાયવ્ય ખૂણામાં **વૈશ્ય સ્તંભની** રચના કરતી અને ત્યાં મૂકવામાં આવતી આહુતિ પીળી હોવી જોઇએ અને **ઈશાન** ખૂણામાં ક્ષુદ્ર-વર્ણ માટે સ્તંભની રચના કરતી અને ત્યાં ભુરા રંગની વસ્તુઓ મૂકતી. ત્યાર પછી બારણાંઓ વગેરે મૂકવાની વ્યવસ્થા કરતી,

ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર નાટ્ય તો **સાર્વવર્ણિક ક્રીડનક** ગણાય છે. તેથી તેનાં નાટ્યગૃહનાં સ્થાપત્યમાં **નાટ્યનો આવો સ્વભાવ પ્રગટ કરવામાં આવતો.** તેથી એ સ્થાપત્યના પાયારૂપ સ્તંભો સર્વ વર્ણનાં પ્રતીકરૂપ મૂકાતા અને દરેક વર્ણનાં દિવ્ય તત્ત્વનું પૂજન થતું; આવું સ્થાપત્ય

નાટ્યનો સ્વભાવ પ્રગટ કરતુ. [આજે રશિયન અને અંગ્રેજી રંગગૃહનું સ્થાપત્ય સમાજના સ્વભાવ અનુસાર નાટ્યગૃહોનો સ્વભાવ તેવી જ રીતે પ્રકટ કરે છે; એ તેમની રાષ્ટ્રીય રંગગૃહની ઉપાસના નોંધપાત્ર છે.]

નાટ્ય અને નાટ્યગૃહનો આ સ્વભાવ ભૂલી તેને કેવળ એકવર્ગી નહિ બનાવી શકાય; નાટ્યનો આ આંતરસ્વભાવ–પ્રકૃતિ–તેના જન્મ સાથે તેને વરેલી છે.

આખો નાટ્યમંડપ નિર્વાત ગુફાસમો હોવો જોઈએ, અને તેની એ ભૂમિ હોય. મંડપમાં મૃદુ મૃદુ પવન પ્રવેશી શકે તેવી નાની બારીઓ મૂકવી. પણ અવાજ બરોબર સંભળાય તેટલા માટે રંગમંડપ નિર્વાત હોવો જોઈએ. ત્યાર પછી દીવાલોની રચના કરવામાં આવતી અને દીવાલો પર માણસો, સ્ત્રીઓ, વૃક્ષો વગેરેનાં ચિત્રો દોરવામાં આવતા.

આવાં પ્રાચીન નાટ્યગૃહો પર છાપરાં કરવામાં આવતાં કે ગ્રીક નાટ્યગૃહોની માફક ખુલ્લા રાખવામાં આવતા એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે જ ઉઠે. જે રીતે સ્તંભોની રચના કરવામાં આવે છે તે ઉપરથી લાગે છે કે કોઈપણ પ્રકારના છાપરાની રચના તો થતી નથી.

યવનિકા, જવનિકા, એટલે કે પડદો–ક્યાંય હશે એમ પ્રશ્ન ઉઠે છે. રંગશીર્ષ અને નેપથ્યગૃહની વચમાં પડદો હતો. કેટલાંક દૃશ્યોમાં એ ખસી જતો હશે. પણ આજે છે તેવી રીતે આગલો પડદો (ડ્રૉપ કર્ટન) હતો નહિ જ. આ ચર્ચાસ્પદ મુદ્દે રહ્યો છે પણ પડદો ટાંગેલો કે વીંટાળેલો કે કથકલી નૃત્યોમાં આજે પણ લાવવામાં આવે છે તેવો પડદો કેટલાંક દૃશ્યોમાં ઉપયોગમાં લેવાતો હોય પણ ખરો. પણ રંગશીર્ષથી નેપથ્યગૃહને છૂટું પાડવા માટે માત્ર સ્તંભો પૂરતા ન ગણાય એવું વ્યવહારિક દૃષ્ટિએ લાગે છે જ.

આવી રીતે ત્રણ પ્રકારનાં નાટ્યગૃહો તે સમયે અસ્તિત્વમાં હતાં.

ત્યારપછી આ ત્રણ જ પ્રકારનાં નાટ્યગૃહોની રચનામાં સંસ્કૃત નાટકોના

અંતકાળ સુધી કોઈ ફેરફારો થયા હોય તેવું જણાયું નથી. અને મુસ્લીમો તથા પરદેશીઓના પહેલા હુમલા પછી તથા મુસ્લીમ સામ્રાજ્યોના પ્રવેશ સાથે સંસ્કૃત યુગની રીધી પડતી શરૂ થઈ અને કાલાનુક્રમે નાટ્યસર્જનની આખી પ્રવૃત્તિ બંધ પડતી ચાલી, અથવા ભૂગર્ભ ગઈ હશે; અથવા ભવાઈ, યાત્રાઓ, વિગેરે રૂપ પ્રગટ થઈ હશે.

આ પ્રવૃત્તિ બંધ પડવાનાં કારણો ઘણાં હોઈ શકે છે અને પરિણામે નાટ્યગૃહનો અને નાટ્યમંડળનો વિકાસ બંધ પડી ગયો. મુસ્લીમ પરદેશી આક્રમણોની શરૂઆતથી તે બ્રિટિશ રાજ્યની શરૂઆત સુધીના સમયમાં કથા, હરિકથા, ભવાઈ અને ગામડાંઓમાં તથા નાનાં મોટાં મેદાનોમાં ખુલ્લી હવામાં ભજવી શકાય તેવાં ચિહ્નોવાળાં કલાસર્જનની શક્યતા નજરે પડે છે. તેનાં પરિણામે જુદાં જુદાં પ્રાંતિમાં જુદી જુદી પ્રણાલિઓ અસ્તિત્વમાં આવી. કેટલાક પ્રાંતોમાં આ સમય દરમ્યાન નૃત્યોનો પણ ઘણો વિકાસ થયો છે અને હિન્દભરમાં પ્રખ્યાત એવી મુખ્ય ચાર નૃત્યપદ્ધતિઓ તથા બીજી કેટલીક નાની પદ્ધતિઓ અસ્તિત્વમાં આવી; દરેક નૃત્યપદ્ધતિના પાયાની ઘણી વસ્તુઓની સરખામણી કરતાં ભ. ના. શા. ની કેટલીક નૃત્ય-મુદ્રાઓ સાથે મળે છે, પાયાનાં તત્ત્વો પરનાં માળખાં દરેક પ્રાંતનાં તળપદાં છે જ; અને મુસ્લીમ ચઢાઈ પછી આખા રાષ્ટ્રનુ એકમ ન હોતાં પ્રતિ પ્રાંતો વચ્ચે કલા વ્યવહાર બંધ પડી ગયો હશે; તેથી સ્થાનિક વિકાસો થયા માલુમ પડે છે. પરંતુ ક્યાંય વ્યવસ્થિત નાટ્યગૃહ અસ્તિત્વમાં હોય તેવા પૂરાવા મળતા નથી. ૧૮ મી (અઢારમી) સદીમાં, પરદેશી અસરોની સાથે તેમની સંસ્કાર-અસરો પણ પ્રવેશી અને તેને પરિણામે યુરોપીય નાટ્યગૃહનું સ્વરૂપ આપણે ત્યાં પ્લાસીનાં યુદ્ધ પહેલાં શેક્સપીયરનાં નાટકો ભજવાતાં આવ્યું. ઓગણીસમી સદીના અંતમાં જુદા જુદા નાટ્ય-ગૃહોનાં બીજ નંખાઈ ગયાં અને યુરોપીય રંગભૂમિનું અનુકરણ કરતાં એવાં નાટ્યગૃહો બાંધવાની પ્રવૃત્તિ ઉપરી આવી દેખાય છે. આ રચનામાં જૂની પ્રણાલિ ઉપર કોઈ પણ પ્રકારનું ધ્યાન આપવામાં આવ્યું નહોતું અને

યુરોપીય રગગૃહની રચના ધીરે ધીરે વિકસવા માડી આ વિષય પર પ્રો રમણુલાલ યાજ્ઞિકનુ Indian Theatre પુસ્તક સારો પ્રકાશ પાડે છે

(૧) ૧૭૫૭–પહેલા કલકત્તામાં એક અગ્રેજી રગગૃહ અસ્તિત્વમા હતુ

(૨) ૧૭૭૫–૭૬ માં તેને જાહેર નાણાનુ ભંડોળ કરી ફરી બાધવામા આવ્યુ [મી માસીગ નામનો નટ શેક્સપીયરના નાટકો ભજવતો]

(૩) ૧૭૯૫ મા એક રશિયન હીરેસીમ લેબેડેફે ઈઝરા સ્ટ્રીટમા બાધ્યુ ત્યારપછી બીજા નાટ્યગૃહોની શરૂઆત થઈ

(૪) ૧૭૭૦ મા મુબઈમા બધાયુ હતુ

(૫) ૧૮૪૨ માં જગન્નાથ શકરશેટે રગગૃહ બાંધ્યુ આટલી સામાન્ય જાણુની હકીકત આ શ્રી યાજ્ઞિકનુ પુસ્તક પુરૂ પાડે છે, આટલુ માત્ર સામાન્ય સમજણ માટે, વિગતો માટે એ પુસ્તક જુઓ

બાધેલા મકાનો, મજબૂત ચણતર, પ્રેક્ષકગૃહની વ્યવસ્થા, ખુરશીઓ, બાકડાઓ, વર્ગોની વહેચણી તથા પ્રવેશદ્વારો અસ્તિત્વમા આવ્યા અને રગમચ પર Front Drop, દર્શન, દર્શનનો પડદો, વિગો, ઉપલી ઝાલરો, (Sky-Flies), ટેપ્સ, વચના પડદાઓ લટકાવવાનુ ઉપલુ માળિયુ અને ઊડામા ઊડુ દૃશ્ય રજૂ કરી શકાય તેવી રચના હતી ચિત્રેલા પડદાઓ દ્વારા અથવા તો આબેહૂબ ઘર, બગલો, જગલ બધા દસ્યો વાસ્ત વદર્શી બનાવી શકાય તેવી જાતની રચનાવાળા રગગૃહો તૈયાર કરવામા આ યા સસ્કૃત યુગમા નેપથ્યગૃહ જે પછાડે હતુ તે દર્શનથી માડીને ત્રણે બાજુએ વિસ્તાર પામ્યુ છે અને પડદાઓ તથા વિગોની કરામતથી નાટક ભજવવાની મુકરર કરેલી જગા સિવાય બાકીનો બધો ભાગ પ્રેક્ષકોથી ગુપ્ત રાખી શકાય તેવી રચના અસ્તિત્વમા આવી તે ઉપરાત રગમચ પર તથા ઊર્ધ્વ દસ્યો ઉતારી શકાય, ખેચી લઈ જઈ શકાય તેવી યોજના પણ થઈ તે ઉપરાત પાતાળમા ઉતરી જવા માટે, જમીનમા છૂપાઈ જવા માટે યુક્તિઓવાળી યાન્ત્રિક રચનાઓ પણ અસ્તિત્વમા આવી છે અને વીસમી સદીમા તો રગગૃહની આખી સુરત જ બદલઈ ગઈ છે

આધુનિક યુરોપિયન કે અમેરિકી રંગગૃહે સિદ્ધ કરી છે તેવી સફાઈ, સૂક્ષ્મતા, વિસ્તીર્ણ વિકાસ તથા રચના આપણા દેશમાં આવ્યા નથી, પરંતુ તે દિશામાં પ્રયોગો થઈ રહ્યા છે અને નાટ્યકલા પોતાના પોતાપણામાં સંપૂર્ણ રીતે પ્રવેશશે જ જો સત્યતંત્ર તેને પોતાનું રક્ષણ આપશે.

અહીં એટલું જાણવું બસ થશે કે હિંદના રાષ્ટ્રના પ્રાણનું તથા સંસ્કારનું પ્રતિબિંબ પાડી શકે તેવું અર્વાચીન રંગગૃહ હજુ બંધાયું નથી. રંગગૃહનો સ્વભાવ 'સાર્વવર્ણિક છે.' સર્વ વર્ણોનું એટલે કે સમગ્ર રાષ્ટ્રનું તે દ્યોતક છે. એ રંગગૃહને રાષ્ટ્રીય રંગગૃહ કહો કે લોકનાટ્યરંગગૃહ કહો— પરંતુ સંસ્કૃત યુગમાં સમાજના ચાર વર્ણનાં પ્રતિકોનું પૂજન એ રંગગૃહમાં થતું–તેમ જ દરેક વર્ણ નાટકશાળાનાં મકાનના પાયાના તથા ચણતરના સ્તંભ ગણાતા તેવી રીતે જ નવું આવનારું નાટ્યગૃહ સર્વ પ્રજાનું દ્યોતક પ્રગટ કરતું ગૃહ હશે. તેનું સ્થાપત્ય અને શિલ્પ હવે વિચારવું રહેશે. ક્રાંતિશીલ પરિવર્તનમાંથી પસાર થઈ રહેલી વર્ણવ્યવસ્થા રૂપાંતર થતાં કયું રૂપ લેશે તે રૂપ આવનાર રંગગૃહનાં સ્તંભરૂપ બનશે. પરંતુ, અર્વાચીન નાટ્યગૃહો જે વીસમી સદીના અંતમાં અંગ્રેજી–પરદેશી આક્રમણના જ દબાણ નીચે બંધાયા હતાં–તેમના પર આવનાર રંગગૃહના પ્રયોગો થઈ રહ્યા છે. તેમાં જુદી જુદી કલા–પદ્ધતિઓની અસર દેખાય છે. વાસ્તવદર્શી (લોકધર્મી) નાટ્યકલા પર અત્યારે ખાસ ઝોક દેખાય છે અને તેને અનુરૂપ રંગમંચની રચના થઈ રહી છે.

આપણા રંગગૃહના ઇતિહાસની આવી ખરબચડી, અસ્તવ્યસ્ત એવી વિકાસરેખા–આપણે નજરે પડે છે; છતાં માત્ર શક્યતાના ભાર સિવાય ઘણું જ ઓછું દેખાય છે.

પાઠ—૭

અભિનય

અભિનય એટલે

' અભિ ' ઉપસર્ગ અને ' ની ' ધાતુમાંથી બનેલ આ શબ્દને ભરતમુનિ આ પ્રમાણે ઘટાવે છે ' જે પદાર્થોને—અર્થને રજુ કરે છે અને પ્રયોગથી વિવિધ અર્થોને પ્રેક્ષકનાં હૃદય તરફ દોરી જાય છે તેથી અભિનય કહેવાય છે.

અભિનયનું કાર્ય :—અર્થોને તથા પદાર્થોને **સંશયરહિત નિર્ણયરૂપે દૃશ્યરૂપે** વ્યક્ત કરવા તે.

અભિનયની શક્તિ—એટલે કોઇ પણ વિઘ્ન વિના ભાવ સંવેદન રજુ કરવાની શક્તિ-એટલે નાટ્ય રસનો અનુભવ કરાવવો !

અભિનય ક્રિયાને સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરવાની નટની શક્તિ પર જ નિર્વિઘ્ને નાટ્યરસ અનુભવાય છે.

પોતે અનુભવેલ વસ્તુની–અર્થની–પદાર્થની અનુકૃતિ (અનુકરણ નહિ પણ રૂપ–પાત્રનું આંતર અને બાહ્ય સર્જન) કરી, અનુભવેલ રસ કે ભાવ કે અર્થને પ્રેક્ષક પાસે પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવા તે અભિનય.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં અને ત્યાર પછી પણ વિવરણોમાં એક સારા નટનાં લક્ષણો કયાં તે જણાવ્યાં છે એ જાણવાથી એવાં લક્ષણો અભિનયકારે કઇ રીતે વિકસાવવાં તે સમજાશે. કેવી તાલીમ મળે તો અભિનય લક્ષણો વિકસે તે સમજાશે.

૧ ભાવદર્શનની શક્તિ—ચિત્ત તથા શરીરનાં સત્વનો વિકાસ : મુલાયમતા.

૨ અભિનયપટુતા.

૩ રૂપ. સુસ્વાવાન.
૪ મધુર કંઠ. શુદ્ધ ઉચ્ચારણ.
૫ સર્જકશક્તિ.
૬ સ્મરણશક્તિ.
૭ આત્મવિશ્વાસ.
૮ સાહિત્ય, કલાનો રસિક.
૯ ભાવુકતા.
૧૦ મોહકતા.
૧૧ રસિકતા.
૧૨ ઉત્સાહ.
૧૩ સ્થિર-ધીર, ગભરાઈ ન જાય તેવી પ્રકૃતિ, દૃઢ.
૧૪ જિતશ્રમ.
૧૫ શોભા.
૧૬ માધુર્ય-છટા,
૧૭ ગાંભીર્ય.
૧૮ લાલિત્ય : ચેષ્ટાઓ, આંગિકભાવો લાવવાની સુકુમારતાવાળો.
૧૯ તેજસ્વી : આંખોમાં પ્રકાશ : સ્વભાવમાં ચેતનઃ વિચારશક્તિવાળો.
૨૦ અપાર વિવેકશક્તિ, મૌનશક્તિ અને શાસ્ત્ર-જ્ઞાન માટે ઝંખનાવાળો.
૨૧ દક્ષિણ.
૨૨ ઔદાર્ય.
૨૩ શુચિ.
૨૪ માની.

ઉપર જણાવ્યાં તે નટનાં લક્ષણો હોય તો જ એવો નટ ઋષિ, રાજા, નેતા, ધીર લલિત, કે ધીર ઉદાત્ત ચરિતવાળા રામ-દુષ્યંત, પુરુરવા, કૃષ્ણ જેવાં પાત્રો ભજવી શકે. આ લક્ષણોમાંથી કેટલાંક શારીરિક સત્વ-લક્ષણો છે જેના પર આજની અવેતન કે અન્ય નાટ્ય પ્રવૃત્તિ ધ્યાન જ આપતી નથી. નટોમાં આ શારીરિક લક્ષણો વિકસે તે માટે આંગિક વ્યાયામ કરવો કરાવવો જરૂરી છે. તેવી જ રીતે ચિત્તનાં લક્ષણો-અને અંતઃકરણની અભિનયશક્તિ વિકસાવવાની કસરતો કરવાની રહેશે. કલારસ ભોગવી, અનુભવી તેને વ્યક્ત કરવાની રસાત્મક

મેના નિદાનનથી જ અભિનયકતુના કલાકારમા–અભિનેતામા સહજ બને છે કલાસિદ્ધિ સહજ થતી જવી જોઈએ અને અભિનય શક્તિ પ્રયત્નસિદ્ધ, સહજ બને એ પણ કલાને ગોપન કરતી એક કલા છે.

એક અભિનયકાર માટે કલાગોપન સિદ્ધ કર્યા વિના અન્ય પથ જ નથી

અભિનયના વિષયમા પ્રાચીનોએ નાટ્યરસ નિષ્પત્તિનુ ધ્યેય ધ્યાનમાં રાખીને જ અભિનયના ચાર મુખ્ય પ્રકારો કહ્યા છે અને બીજા થોડા ગૌણ પ્રકારો પણ છે

અભિનયના ચાર પ્રકારો :

૧ **આંગિક અભિનય :** અંગજન્ય કે અંગો અને ઉપાંગોના હલનચલનથી પદાર્થ–અર્થ પ્રકટ કરવો તે.

૨ વાચા–વાણી અને ભાષા દ્વારા અનુકૃતિ કરવી તે વાચિક **અભિનય**

૩ ચિત્ત અને અંતઃકરણજન્ય–જે શરીરના સત્ત્વ પર આધારભૂત જ છે તે **સાત્ત્વિક અભિનય** છે

૪ આભૂષણો, સન્નિવેશ, પ્રકાશ આયોજન, ઇતર નાટ્યકાર્ય દ્વારા બનાવાતો અભિનય અર્થ તે **આહાર્ય અભિનય**

આ ઉપરાંત જે ગૌણ પ્રકારો છે તેના કેટલાકના નામો નીચે મુજબ છે –

૧ સામાન્યાભિનય

૨ શરીરાભિનય

૩ શબ્દસ્પર્શાદિ પંચકર્માભિનય (ઇંદ્રિયાભિનય)
પાંચ ઇંદ્રિયના પાંચ વિષયો - શબ્દ, સ્પર્શ, રૂપ, રસ, ગંધ ઇ. તે વ્યક્ત કરવાની કળા.

૪ ચિત્રાભિનય.

૫ સ્વપ્નાદિ ને ભાવાભિનય.

૬ મરણાભિનય વિ.

આંગિક વાચિક અને સાત્વિક સાથે આહાર્યને અભિનય–પ્રકાર ગણ્યો. આહાર્ય અભિનયમાં આભૂષણ વિ. રચનાનો સમાવેશ થાય છે. તેમાં સ્થળ, સમય સૂચવવા કરેલી રચનાઓનો પણ સમાવેશ કરી શકાય, કારણ કે ભરતના મતે આહાર્ય અભિનય આંગિક અભિનયને ' અયત્નતઃ '—પ્રયત્ન વિના સહજ ભાવે (વિવિધ પ્રકારનાં સ્વભાવોને–પ્રકૃતિઓને તથા પ્રવૃત્તિઓને તેમ જ માનવસ્વભાવની પાત્રોદ્વારા પ્રગટ થતી અનેક ખૂબીઓને) પ્રગટ કરવા મદદ કરે છે.

ચારે પ્રકારના અભિનયોનો ઉદ્દેશ અભિનયના સાધન વડે, પાત્રોના સ્વભાવની અવસ્થાઓ સાથે નટનું તાદાત્મ્ય કલાત્મક રીતે રજુ કરવાનું છે.

આ ચારે પ્રકારના અભિનયો સાધનરૂપ છે. તેથી કરીને નાટકની સિદ્ધિ માટે અભિનયકારોને નડતી ઘાતોની ચર્ચા આપણે આગળ કરી ગયા છીએ. એ ઘાતોનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરી આપણે સહેલાઇથી એ નિર્ણય ઉપર પહોંચી શકીશું, કે એ ઘાતરહિત જે અભિનય પ્રગટ થશે તે સર્જનાત્મક અભિનય હશે.

સર્જનાત્મક અભિનય એટલે પાત્રની પ્રકૃતિ અને અવસ્થાને ચારે પ્રકારના અભિનયોદ્વારા પ્રગટ કરવી જેથી તાદસ્ય નાટ્યરસાનુભવ પ્રેક્ષકો કરી શકે.

આવો સર્જનાત્મક અભિનય કરવા માટે એક સંકુલ, અત્યંત ચીવટ-ભરી, પ્રયોગાત્મક સર્જનાત્મક, તાલીમપ્રક્રિયા અભિનયકારને લાંબી આરાધના કરી સિદ્ધ કરવી પડે છે. આ પદ્ધતિનો આપણે વિગતવાર અભ્યાસ કરવો પડશે. નટની તાલીમના શરૂઆતના દિવસોથી આ પ્રશ્ન પર ભાર મૂકવામાં

આવે તો કાલાનુક્રમે તેનામાં સર્જનાત્મક અભિનય જન્માવવાની પ્રક્રિયા સહજ બનશે.

અત્યારે આપણે તેનાં મૂળ તત્ત્વો શીખીશું.

આ સર્જનપદ્ધતિ અભિનેતાના અંતઃકરણના સૂક્ષ્મ ભાવોથી તે તેના સ્થૂલ શરીરના પ્રત્યેક અંગની પ્રકૃતિ પર આધાર રાખે છે.

આમ અભિનયકલાનું સર્જનાત્મક સ્વરૂપ સમજવા બે વિભાગોમાં વહેંચી નાખો :—

(૧)—અંતરંગી કસબ, (૨)—બાહ્યરંગી કસબ.

આંતરિક તૈયારી

(અંતરંગી કસબ)

અભિનયકારનું કામ શું ? રંગમંચ સાથે તેનો સંબંધ શું ? તથા રંગમંચનું પોતાનું કામ શું ?—જો રંગમંચમાં પ્રાણ સીંચનાર જીવંતબળ નટ હોય તો આપણે આ પ્રશ્નો પૂછવા જોઈએ.

જીવનમાં પ્રત્યેક માનવ પોતાના ભાવો—લાગણીઓ—અનુભવો વ્યક્ત કરવામાં અંગના કોઈ ભાગ અથવા શરીરના ભાગોની નક્કર સાદી ક્રિયા કરે છે. એટલું જાણવા માટે એ ધ્યાન રાખવું જરૂરી છે કે સ્થાયી ભાવોને તથા તેના ઉપકરણોને પ્રકટ કરવા કાજે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે આંગિક અભિનયના અંગો પ્રમાણે વિભાગે કરી નાખ્યા છે. શરીરનાં અંગોની કેટલીક ચોક્કસ નક્કર ક્રિયાઓ બતાવી છે. શરીરના બધાં અંગો પર પ્રત્યેક રસના ભાવોની શી અસર પડે છે તે તેમણે બતાવ્યું છે. દરેક ભાવ માટે અંગોની ચોક્કસ, સાદી, મૂળભૂત ક્રિયાઓ બતાવી છે. તેના પર દૃશ્યાત્મક અભિનયની રચના ઉભી થાય છે.

આ સિદ્ધાંત તેના ઊંડા અર્થ સાથે સમજવો જોઈએ. આ સિદ્ધાંતનો કેવળ ઉપયોગીપો જ સ્વીકાર કરવાથી પરિશ્રમ ન નિપજે. નટે પોતાની ચેત-

નાને હાલતીચાલતી, જીવંત, ક્રિયાત્મક, સદાજાગ્રત એવી બનાવવી જોઈએ. આ સિદ્ધાંતને પોતાની પ્રવૃત્તિમાં મધ્યવર્તી બનાવી તેને ક્રિયાત્મક શક્તિરૂપ બનાવવો જોઇએ નટની જાગ્રત અવસ્થાઓથી તે અર્ધ-ચેતન કે અવચેતન અવસ્થાઓ સુધી આ જ્ઞાન તેના ચિત્તતંત્રનું સંચાલન કરતું થવું જોઇએ. કારણ કે નટનું અભિનય કરતું સાધન તેનું પોતાનું આત્મલક્ષી અતઃકરણ અને બહિર્લક્ષી શરીર છે. અભિનય શક્તિનાં બધાં બીજ તત્ત્વો (અન્ય લક્ષણોની જેમ) તેની (અભિનયકારની) ચેતનામાં સમાયેલાં, ગોપન રહેલાં તત્ત્વો છે. નટની ચેતનામાં ગુપ્ત બીજ રૂપે આવી રહેલાં આ આંતરતત્ત્વોને પોષણ આપી-વિકસાવી ક્રિયાત્મક બનાવવાનાં છે, પ્રકટ કરાવવાનાં છે અને તેમને અર્ધ પ્રકટ કરતા આંગિક આકારો આપવાના છે.

પ્રથમ તો નટે સમજવું જોઈએ કે નાટક એટલે ક્રિયા (Action) કરવી તે; **નાટ્યક્રિયા તે નાટ્યકાર્યનો આત્મા છે.** નાટકમાં તો નટની બધી ક્રિયાઓ એક ભરતગૂંથણ જેવી હોય છે. તેમાં માનવના અંતઃકરણના, હૃદયના, પ્રાણના તથા બુદ્ધિજન્ય ભાવોની અવસ્થાઓ-તથા જીવનની ચાર અવસ્થાઓની ક્રિયાઓ બતાવવાની હોય છે; વૈચારિક સૃષ્ટિની અને મનોમય અવસ્થાઓની ક્રિયાઓ પ્રગટ કરવાની હોય છે; અનેક અવસ્થાઓનું અસ્પષ્ટ કે સ્પષ્ટ મિશ્રણ હોય તેની સ્પષ્ટ રીતે અનુકૃતિ કરી બતાવવાની હોય સ્થૂલ ક્રિયાઓમાં આ બન્નેનું અથવા છૂટુંછવાયું પ્રાગટ્ય કરવાનું હોય; અથવા કેટલીક વખત તેમનું પ્રગટવું મૌનમાં પણ હોય; ક્વચિત એકલી એક જ અવસ્થા જેવી કે "ભય"ની કે "રતિ" ની તેનાં બધાં કાર્યોને દોરતી હોય; તેને દરેક નાટકમાં એક કુટુંબનાં કેટલાંય પાત્રોનાં જીવનચક્રમાંથી પસાર થવું પડે છે અને તેને તો બધું દશ્યાત્મક બનાવવાનું છે. આ કારણને લીધે જો નટ પોતાના ચિત્તતંત્રમાં અનેક **સાદી, નક્કર આંગિક ક્રિયાઓ** દ્વારા ભાવોની અને રસોની ગૂંથણી પેદા ન કરી શકે, અને તેને દશ્યાત્મક ન કરી શકે, તો સમતુલા ગુમાવી દે, અથવા ધીરજના અભાવથી, અથવા અભ્યાસનો ક્યાસથી-શરીરનાં અંગો અભિનય કરવા

મુલાયમ ન બન્યાં હોય તેની કચાશથી અથવા યોગ્ય નાટ્યકારનું દિશા-દર્શન વિના કેટલીક વખત નટ, સાચી ક્રિયાને સ્થાને ક્રિયાનું ખોટું વિપરીત, તદ્દન ખોટું, મરીચિકા જેવું, એક માયાવી રૂપ, સ્વીકારી લે છે અને પોતાનું મન મનાવે તેની તેને અભિનય "ક્રિયા" માની લે છે,-જેવી રીતે આજે માણસ ઘોંઘાટને નક્કર ક્રિયા માને છે તેમ

એક નિયમ-પ્રાથમિક કેળવણીમાંથી પસાર થતા દરેક નટે-સમજી લેવો જોઈએ કે માનવની પ્રત્યેક ક્રિયાનું મૂળ કોઇક ઇચ્છાઓમાં, કોઈક વૃત્તિમાં યા કોઇક જરૂરિયાતમાં, કોઈક ભાવમાં, કોઇક ભાવનામાં, **તેની ચેતનાની કોઈ ભૂમિકાની પ્રવૃત્તિમાં** દા. ત પ્રાણ, હૃદય, મન, બુદ્ધિમાં—કોઇક સ્થાયી ભાવ અવસ્થામાં, કોઈક સ્થાયી ભાવોમાથી એકાદમાં યા તો વધુમાં, હોય છે જ અને તેથી પ્રત્યેક **નક્કર, સાદી, ક્રિયાઓ** (દા. ત. છરીવતી ખૂન કરવું, કોઈનો હાથ પકડવો, પ્રેમ માગવો, તિરસ્કાર કરવો, આગમાં ઝંપલાવવું, ઘર છોડી જવું, પુત્ર-મિલન, પ્રેમીઓનાં મિલન, કોઈના ઘરમાં પ્રવેશવું વગેરે.) અનેક ગૂંચો ભરેલી લાગતી એવી આંતરિક ક્રિયાઓનું બહાર અંગોમાં પ્રગટ થતું એક નક્કર રૂપ હોય છે. દા. ત. કોઇને એમ કહો કે "(આ ખંડમાં કોઈ ન આવે માટે:) બારણું બંધ કરો." બારણું બંધ કરવાની ક્રિયા યંત્રવત્ કરી શકાય છે. પરંતુ, કોઈ ન પ્રવેશે એવી ઇચ્છાથી પણ કરી શકાય છે અથવા તો કોઈક ડખલગીરી આવી ચઢવાની છે જેની સામે પૂર્વ અગમચેતી તરીકે બંધ કરી શકાય વગેરે વગેરે. આમ એક જ ક્રિયા અનેક ભાવો અને સચારી ભાવોના દમાણ કે દોરવણી નીચે પ્રકટ થતી હોય છે.

માનો કે હૃદયમાં તમારે એક પ્રબળ અને અસામાન્ય ભાવ (ક્રોધ, રતિ, હાસ, જુગુપ્સા-ભયાનક વગેરે.) અનુભરી પ્રગટ કરવો છે. તેમ કરવા માટે હૃદય ઉપર અથવા અંતઃકરણ પર કૃત્રિમ માનસિક ઇચ્છાશકિતનું દમાણ લાવવાની ટેવ ન પાડવી જોઈએ. મનને-અંતઃકરણને ચાબુક મારવાથી લાગણી પેદા થતી નથી, ચાબુક મારવાથી લાગણીને સ્થાને ન

કરશે। એવો પ્રત્યાઘાત જ પેદા થશે પરંતુ, આવી અસામાન્ય લાગણી કે ભાવોનું પૃથક્કરણ કરી, આવી, (સામાન્ય કે અસામાન્યનું નક્કરરૂપે પ્રતિબિંબ પાડતી એવી કેટલીક આવી) ચોક્કસ ક્રિયાઓમાં તેને ઘટાવીને બતાવી શકાય છે આવી ક્રિયાઓ—આવી નક્કર ગોઠવી, અગમ્ય આકાર કરવાથી અત્યંત અસામાન્ય અને આવેશભર્યા ભાવો પણ નટ અને અભિનયકારો સંગતાથી પોતાના અંતઃકરણમાં જન્માવી પ્રગટ કરી શકશે દા ત. દરેક સ્થાયી ભાવને પ્રકટ કરવા ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ચોક્કસ આંગિક ક્રિયાઓ—રસ તથા સ્થાયી ભાવના સંચારી તથા સાત્ત્વિક ભાવો પેદા-વિભાગો માટે સારી નક્કર આંગિક ક્રિયાઓ સ્થાપી શક્યું છે—નક્કર ક્રિયાઓ બતાવી શક્યું છે

પ્રબળ ભાવાવેશો તથા લાગણીઓવાળી ભૂમિકા ભજવવા માટે એક નટ રંગભૂમિ ઉપર આવે છે ત્યારે એ લાગણીઓને એકદમ જાણે કે સંકલ્પ સાથે જ ઝડપી લઈ તેમનો ક્રિયાત્મક અભિનય કરી નાખવા પ્રયત્ન કરે છે અને આવું ઝડપી પરિણામ લાવવા તેના અભિનયને ભારી મચડીને કૃત્રિમ રીતે અંગોની તીવ્ર ગતિઓ આપી ઊભો કરે છે દા ત નવો નટ દુઃખ પ્રગટ કરવા હાથ ખૂબ ધ્રુજાવે છે એટલે કે સ્નાયુઓની કેટલીક ઉત્તેજનાની ક્રિયાઓ કરી નાખે છે દા. ત. રોવા માટે આંખ પર હાથ મૂકી નીચું જુએ અને તેને સાચો અભિનય માને છે અને લાગણીઓને બળ-પૂર્વક, દબાવી દબાવીને અંતઃકરણમાંથી બહાર કાઢવા પ્રયત્ન કરે છે

કોઈપણ પરિસ્થિતિ વિષે કેવી લાગણી હોય અથવા કેવી પરિસ્થિતિમાં કેવા ભાવો અનુભવવા એનો તાત્કાલિક પગલે પ્રયત્ન ન કરો કારણ કે તેથી સ્ટેજ કન્વેન્શન ની પરંપરાની વગેરે તથા ટેવો પ્રમાણે ચાલુ ચીલાની રીતે તમે તર્ક કરતા, વિચાર કરતા અને લાગણી અનુભવતા થશો દા ત આજે દેખાતી વીનતની આંખ-પ્રેમીનું હાથ પકડવું, વ. પરંતુ તેને બદલે સાચી લાગણી પ્રગટ થવામાં કઈ મુશ્કેલીઓ નડે છે તે શોધી તેને કાઢી લેવા પ્રયત્ન કરો અને લાગણીને રોકનો માર્ગ દૂર થતા લાગણીનો પ્રવાહ વહેવા માંડશે

આ છે સર્જનાત્મક અભિનયનો ધોરી માર્ગ; આ કાર્ય માટે નટે ધીરજથી પોતાના અંતઃકરણ પર પ્રભુત્વ મેળવવું પડશે.

કલારહિત અભિનય કરવો એટલે શું? સપ્રમાણ દશ્યમયતા વળી ક્રિયાથી તદ્દન ઉંધી અને વિરોધી એવી આંગિક કે વાચિક કે સાત્વિક કે આહર્ય પ્રવૃત્તિ તે કલારહિત અભિનય. બેડોળ, પ્રમાણ વિનાનું ' ઠઠારાવાળું' સેટીંગ્સ કૃત્રિમ આહાર્ય અભિનય પેદા કરે, તેનું સ્થાન નક્કી થવું જોઈએ; બરાડા પાડી બોલવું એ કલારહિત વાચિક અભિનય, તેવી જ રીતે ચેનચાળાની ભૂંડી ક્રિયાઓ તે પણ કૃત્રિમ આંગિક અભિનય, અંગોનો ઘણો વધારે પડતો કે બીલકુલ ન હોય તેવો કલારહિત સાત્વિક અભિનય શું કામનો?

આવી કલારહિત અભિનયની કળામાં નટ પોતાની લાગણીવશતા, કરુણ અવસ્થાઓ, અવાજના કંપન દ્વારા પ્રકટ કરવા મથે છે. આ અનુભવ તમને દરેક સ્થળે જોવા મળશે, અવાજમાં ધ્રુજારી પેદા કરવા પ્રયત્ન કરશે; લાગણીવશતા પ્રકટ કરવા શબ્દો પરનો ઝોક ઘણો વધારે પડતો આપશે; એવી લઘુગુરુની માત્રાથીયે વધારે દમાણભર્યા અવાજના ઉતરાણ–ચઢાણો લાવશે; અને તેથી ભાવ માટે સાચું વાચિક આંદોલન પ્રકટ કરવાને બદલે માત્ર લાગણીવેડાથી તરમોળ હવામાન ઉભું થશે અને કળા રંગમંચને અધોગતિ તરફ લઈ જાય છે

ભાવના પાઠમાં જોયું છે કે ભાવ કઈ રીતે જન્મે છે. હવે માનવ જીવનનું પૃથક્કરણ કરો તો સમજાશે કે પ્રત્યેક પળનું જીવન તો સ્થાયિ ભાવોનો અનેક ન્હાના ન્હાના સંચારી ભાવોનો તથા અનુભાવોમાંનો આવિર્ભાવ કરતી એવી સાદી નક્કર આંગિક ક્રિયાઓની શ્રેણીઓ છે. આવી પ્રાથમિક ક્રિયાઓ નિહાળતા પ્રેક્ષકોને એ ક્રિયાઓમાં વહેતા ભાવો વિષે, તેના રસ વિષે સ્હેજ શંકા રહેતી નથી; આવી ક્રિયા શ્રેણીઓની ગૂંથણી અભિનયના સૂક્ષ્મ (ભાવ–કોષને) અને સ્થૂલ દેહને સંશય રહિત પ્રકાશથી પ્રગટ કરે છે.

સ્ટેનિસ્લાવસ્કીએ યુરોપીય થીયેટરમાં પ્રવેશેલા જવ કલારહિત અભિનયોથી

કંટાળી, છેવટ આંગિક અભિનયનું સ્વરૂપ શોધતાં પ્રત્યેક ભાવના મૂળમાં જઈ કેવી ક્રિયા તેને પ્રગટ કરે છે તે શોધી કાઢયું. તેમણે કહ્યું છે કે અભિનયના પાયામાં " Simple (સાદી) Concrete (નક્કર) Action (ક્રિયા) છે. "સાદી નક્કર ક્રિયા"–જેને આર્ય નાટયદર્શનો "સંશય રહિત" રીતે એવું નામ આપે છે, કારણ કે સાદી નક્કર ભાવક્રિયા પ્રકટ કરે. ક્રિયા આંગિક હોય–એટલે એક યા વધુ અંગોની; અથવા તો પાત્રોની રંગમંચ પર થતી ગતિ–પ્રવૃત્તિનાં અનુસંધાનની ક્રિયાઓ હોય.

[દા. ત. બહાર કોઈ છે કે નહિ તે જોવા માટે ઉઠી, બારી પાસે જઈ, સાવધાનતાથી બારી ઉઘાડવી; આ પણ ક્રિયાઓ છે; અથવા બહાર જાસુસ હશે એવો ખ્યાલ આવતાં વિસ્મય પામે યા બીક અનુભવે ત્યારે નટ આંખ અને મસ્તકની કેટલીક સાદી ક્રિયાઓ નિર્ણયાત્મક રીતે, દશ્યાત્મક બને તેવી રીતે કરી બતાવે.]

આવી સીધી અને આડકતરી રીતે જન્મેલી ક્રિયાઓ આપણે પ્રતિપળે–વાતાવરણનાં અનુસંધાનમાં–કરતા જ હોઈએ છીએ; આવી ક્રિયા એ ચૈતન્યના ઉત્તર સામે પ્રતિઉત્તર છે. પણ આવી ક્રિયાઓ રંગમંચ પર નટો પાસે કરાવવાનો પ્રયત્ન કરશો તો તમે આશ્ચર્યચકિત થઈ જશો કે નટો આવી સાદી નક્કર ક્રિયાઓ કરી બતાવવાને બદલે અત્યંત ગૂંચભરી ક્રિયાઓ પોતાની કલ્પના વડે ઉભી કરે છે અને કરવા મંડી પડે છે. ખોટી સમજણ અને ગેર-સમજવાળી પ્રવૃત્તિની શ્રેણી પર શ્રેણી તેઓ કરે છે; લાગણીવેડાવાળી ક્રિયાઓની હારમાળાઓ; શા માટે? પ્રેક્ષક સામે ઉભો રહી તે પોતાના લાગણીવેડાનાં અંધકારમાં ગૂંચવાઈ જાય છે અને સાદી નક્કર ક્રિયા તેને દેખાતી નથી. **તેનો આત્મસંયમ અદશ્ય થઈ જાય છે;** પરિણામે તે બેજવાબદાર બની જાય છે; સત્યનો ભાવ અદશ્ય થતાં માત્ર અભાવ જ રહે છે. અને અભાવમાં બાળકનાં અંગોના તરવરાટ, તડફડાટ, કે ઉછાળા જેવી ક્રિયાઓ નટો કરે છે જેમાં અમસ્તા અમસ્તા હાથપગ હલાવ્યા કરે છે–આંખો ફેરવ્યા કરે છે.

એકાગ્રતા અને એકાગ્રતાની વસ્તુ.

આત્મસંયમ અને આત્મસ્વામિત્વ નટે કેવી રીતે કેળવવું તે માટે બે રાજમાર્ગો છે બન્ને-અથવા એક, યા તો સ્વાભાવ અનુસાર મનનું નિશ્ચય-એવો કોઈપણ એક માર્ગ નટ તૈયાર કરી શકે છે એક માર્ગ છે જે હિન્દી યોગ પદ્ધતિઓમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે તે (૧) એક વસ્તુનું ધ્યાન ધરતા કરતા ચૈતન્યની-અંત કરણની એકાગ્રતા સિદ્ધ કરવી (૨) તેને ચૈતન્યના કોઈએક કેન્દ્ર પર સ્થિર કરવી (૩) અને ધ્યાન થી એકાગ્રતાનો વિસ્તાર કરવો તે પરિણામે ચૈતન્યના કયા કેન્દ્રોમાંથી કઈ અને કેવી લાગણી-કેવા ભાવો જન્મે છે તે તેની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ-નિરીક્ષણમાં આવશે આ સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ આપણને ભાવો-માંથી નિપજતા આંગિક ગતિ ચાલનો-આવાતો-ચેષ્ટાઓ, મુદ્રાઓ, આકારો, મરોડો, ક્રિયાઓ-બનાવે છે, અને એ જ્ઞાનને ગ્રહણ કરી તો વળતી ક્રિયા (Reflex Action) રૂપે અભિનયદ્વારા પ્રગટ કરવી અભિનયની સાદી નક્કર ક્રિયાઓ પ્રકટ કરવા અંગોની સુનાયમતા પ્રાપ્ત કરવી શરીરને તો જવાબ આપતું-મુલાયમ (માખણ જેવું) બનાવી દેવું અભિનયની ક્રિયાઓને કલાની વિવેક શક્તિની અગ્નિ પરીક્ષામાંથી તારી તાવી અંગ-મરોડોને આકાર આપવો, અભિનય કાજે જરુરી આત્મસંયમ કેળવવાનો આ યોગી માર્ગ યોગ સાધના રૂપ એક પ્રકારની સાધના છે જે વણો શ્રમ અને અભ્યાસ માગી લે છે, તેમજ સમય પણ વધારે આપવો પડે છે જ્ઞાન અને ગુરુ આ પદ્ધતિમાં મહત્ત્વનાં માર્ગદર્શક તત્ત્વો છે

બીજો માર્ગ-તેની શરુઆત નીચે પ્રમાણે થાય

(૧) જેને આગળ '**સાદી નક્કર ક્રિયા**' કહી-તે આંગિક ક્રિયાની પ્રકૃતિનું પૃથક્કરણ કરતા શીખો

(૨) જેવી રીતે અનેક કોષાણુ (Cells) નું બનેલું આપણું શરીર છે તેવી જ રીતે સાદી નક્કર ક્રિયાઓના કોષાણુનું બનેલું અભિનયનું ઝીવન પ્રાણવાન શરીર છે આમ ગૂંથેલું અભિનયનું શરીર વણવા માટે સાદી નક્કર ક્રિયાઓનાં પુદ્ગલોની રચના તૈયાર કરવી

(૩) આપણી પ્રકૃતિની અસામાન્યમા અસામાન્ય ભાવ ક્રિયાઓ પણ **આંગિકરૂપે તો અંગોની નક્કર સાદી ક્રિયાઓ જ છે** એટલે આવેગભર્યા ભાવો અને તેમની રચના તથા માત્રાઓનુ સાદી નક્કર ક્રિયાઓ રૂપ પૃથક્ ણ કરો અને સાદી નક્કર ક્રિયાએ મા આવેગભર્યા ભાવોનુ સૂક્ષ્મ ચણતર પગથીયાંની રચનારૂપે જુઓ આપણી પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિનો પાયો સાદી નક્કર ક્રિયા છે એ શોધવા જતા આપણાં નિરીક્ષણમાં બે તત્ત્વો આવશે દરેક વ્યક્તિ તેના જીવનના દરરોજના દરેક કાર્યમા જેને ભ ના શા લોકપ્રસિદ્ધ સચારી ભાવો અને અનુભાવો કહે છે તે કે, પ્રત્યેક પ્રકારની આપ-લે કરવામા, કે પ્રત્યેક પરિસ્થિતિ તરફ પોતાનો આઘાત-પ્રત્યાઘાત બતાવવા માટે એકાગ્ર મનથી કોઈક વસ્તુ પર સ્થિર થઈ દરેક વ્યક્તિ ક્રિયા કરતી હોય છે જ આપણે વધતા ઓછા પ્રમાણમા-જીવનની પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિમા-એકાગ્ર હોઈએ જ છીએ અને આપણી ચેતના કોઈ વસ્તુ પર જ એકાગ્ર થાય છે આપણી પ્રત્યેક સાદી, નક્કર ક્રિયા જીવન વ્યવહારમા તો અતઃકરણની એકાગ્રતા સ્થિર કરવાની વસ્તુમાથી જ જન્મે છે એકાગ્રતા તથા તેની વસ્તુ આપણી સાદી ક્રિયાઓ જન્માવે છે આવી સાદી ક્રિયાઓ કરવાની શક્તિનો લોપ થાય ત્યારે માણસ ગૂચવાયેલો, ભાબરો ભાબરો, અસ્તવ્યસ્ત, અરાજક, અને અસ્પષ્ટ વ્યવહારવાળો દેખાશે નટે પણ જીવનમા થતી આ અત્યત ઉપયોગી વાત ધ્યાનમાં રાખવી રગમચ પર નટની પ્રવૃત્તિ આ નક્કર સાદી ક્રિયા કરતી એકાગ્ર ચેતનાથી દોરાયેલી હશે ત્યા સુધી નટ સાહજિક, તથા નાટ્ય-કાર્યની શક્તિવાળો દેખાશે નહિ તો નટ ગૂચવા યેલો અને અરાજક જ દેખાશે

એક ખડીયો અને હોલ્ડર લો, જો મનની એકાગ્રતા નહિ હોય તો હોલ્ડર ખડીયામા નહિ પડતા બ્હાર પડશે માટલા પાસે પડેલો પ્યાલો હાથમા નહિ આવે બુટમા પગ નહિ પેસે, ઉંધા જોડા પહેરાશે એકાગ્રતા અને વસ્તુના સબધના દાખલા જોઈએ તેટલા ચોકમધી દરરોજના જીવનમાથી મળે જ જશે, એ જાણીતા જ છે અને એવી ચેતના થયેલી આપણી ક્રિયા પર

આપણે જ હમના હોઈએ છીએ અંતકરણની એકાગ્ર થવાની શક્તિને કસોટીએ ચઢાવો અને એ શક્તિ દ્વારા સજાગ, સભાન, આજ્ઞાશક્તિ પ્રમાણે સાદી નક્કર ક્રિયાઓ કરવા પ્રયત્ન કરો, તમે અભિનય કલાના ધોરી માર્ગ પર મુસાફરી કરવા માટે

પ્રાથમિક કક્ષાનો વિદ્યાર્થી પહેલી વખત રંગમંચ પર આવે છે અને પ્રેક્ષકને જોઈ ગૂંચવાઈ જાય છે, મન એકાગ્ર કરી શકતો નથી લથડીયાં પણ ખાઈ જાય છે, ચાલવાના માર્ગમાં આવેલા ફર્નીચર સાથે ભટકાય છે, પોતે બોલેલું પોતે સાંભળી શકતો નથી, હાથનો ઉપયોગ કેમ કરવો તે તેને સમજાતું નથી, પગ પણ ઉંચા નીચા થયા કરે છે, આવી વિકટ પરિસ્થિતિનું મુખ્ય કારણ એ છે કે (૧) નટને એકાગ્રતા કેમ કેળવવી, ટકાવવી અને ધારણ કરવી, તથા (૨) ચેતન એકાગ્ર કરવાની વસ્તુ કઈ-કેવી તે-નટને તત્વો વિષે સ્હેજ પણ ધ્યાન નથી હોતો આવી એકાગ્રતાની ગેરહાજરી તેને વિપરીત કલારહિત એવા કાર્ય કરતો કરી મૂકે છે, નાટ્ય ક્રિયાને સાદી, નક્કર અને દૃશ્યમય બનાવવા માટે એકાગ્રતા તો અત્યંત સ્થિર, અને અકંપિત જ્વાળા જેવી અંતકરણમાં છુપેલ અને ક્રિયાત્મક હોવી જોઈએ.

આંખની એકાગ્રતા એટલે સ્થિર દૃષ્ટિ, પરંતુ અનેક પદાર્થોના સ્થૂલ વર્ણનો એક જ દૃષ્ટિપાતે ગ્રહણ કરી શકે તેવી ચપળતાવાળી દૃષ્ટિની શક્તિ હોવી તે દૃષ્ટિશૂન્ય આંખો એકાગ્રતાવાળી ન જ ગણાય પણ અનેક ભાવોના પ્રાણપ્રવાહને વહાવાની શક્તિવાળી દૃષ્ટિ તે એકાગ્ર દૃષ્ટિ.

મનની એકાગ્રતા એટલે સ્થિર દૃષ્ટિ, સ્થિર બુદ્ધિ, સ્થિર વિવેકશક્તિ અને સતત જાગ્રત, જવાબદારીવાળી જ્ઞાનશક્તિ, જે પ્રત્યેક પદાર્થોના ભાવો સમજવા માટે, તથા તેમને આકારો આપવા માટે સત્યાસત્યનો વિવેક કરે.

એકાગ્રતા બે પ્રકારની હોય છે (૧) સ્વભાવને માટે સાહજિક-એવી, પોતાના પ્રિય અથવા અપ્રિય વિષયો તરફ મમત્વ હોવાને લીધે એ વિષયો વિષે, તેમના વસ્તુઓ વિષે જાગ્રત અને એકાગ્ર, પોતાના સ્વભાવથી વિરુદ્ધ એવા વિષયો તરફ વિરોધ-ભાવથી પ્રાપ્ત થતી સાહજિક એકાગ્રતા

(૨) જાગ્રત રીતે, સ્વેચ્છાથી નિર્ણયાત્મક વૃત્તિથી કોઈ વસ્તુ તરફ દોરેલ એકાગ્રતા; એવી દોરેલી એકાગ્રતાથી વસ્તુનું જ્ઞાન મળે, એ વસ્તુ તરફ પોતાના નિર્ણયો કરી શકાય, એ વસ્તુ તરફ પોતાના આઘાત-પ્રત્યાઘાતો કેળવી શકાય પોતાને પ્રિય કે અપ્રિય દરેક પદાર્થ તરફ વિવેકપૂર્ણ દૃષ્ટિવાળી એકાગ્રતા રહે...આવી એકાગ્રતા કેળવેલી શક્તિ હોતાં આત્મસંયમની શક્તિ છે અને તેથી અસરકારક રીતે ક્રિયાત્મક બને છે અને રંગભૂમિ પર કરવાની પ્રાથમિક, સાદી, નક્કર ક્રિયાઓ કરવા માટે મુખ્ય સંચાલક શક્તિ બને છે; ક્રિયાઓમાં ચપળતા તે લાવે છે અને વાર્તા-પ્રવાહનું, વૃત્તાંત-પ્રવાહનું સંચલન પણ કોઈક પળે ચપલ ગતિમાં, તો કોઈક પળે હૃદય હલાવનારી પરાકાષ્ઠાઓમાં તે જ કરે છે. આવી એકાગ્રતા સત્યના ભાવથી પ્રેરાયેલી નિર્ણયશક્તિનું રૂપ લઈ શકે છે જેને Will (ઇચ્છાશક્તિ) સંકલ્પ-તપઃશક્તિ પણ કહેવાય છે. ચેતનાની પરિણામ લાવનારી આ આંતર શક્તિ છે.

૧લા પ્રકારની એકાગ્રતા બાળકોમાં સહજ હોય છે. બાળકને જુઓ. પોતાની અંગોની બધી ક્રિયાઓમાં તે એકાગ્ર જ દેખાશે અને એકથી વિરોધી એવી બીજી ક્રિયા કરવામાંય બાળકની એકાગ્રતામાં વિક્ષેપ આવતો જ નથી. એકાગ્રતાની વસ્તુઓ સાથે-વિષયો સાથે બાળકની ચેતના ગુંથાયલી રહે છે.

પ્રયોગ-પાઠ

૧ બાળકોમાં એકાગ્રતા કેવી હોય છે તેનું નિરીક્ષણ કરો.

૨ બાળકો એકથી વિરોધી, ઉલ્ટી એવી પ્રવૃત્તિમાં કેટલી ચપળતાથી, સહજતાથી વળી જાય છે-એકાગ્રતાના વિક્ષેપ વિના-તે જુઓ.

૩ રડતા બાળકને શાંત કરવા પ્રયત્ન કરો તો તે તાત્કાલિક આંસુ ભૂલી જશે અથવા વધારે રડવા માંડશે; બ્હારથી આવતા દબાણ નીચે, કે ઉત્તેજક બળ નીચે બાળકનું ધ્યાન સાહજિક રીતે એકથી બીજી ક્રિયામાં દોરાયા કરે છે અને પલટાઓ લીધા કરે છે તે જુઓ.

૪ ગમે તેટલા ઘોંઘાટમાં બાળક પોતાના વિષય સાથે એકાગ્ર જ રહે છે. તેનું નિરીક્ષણ કરો.

થોડો સમય નિરીક્ષણ કરવાથી આ વિષય સ્વયં પ્રકાશિત થવા માંડશે.

બીજા પ્રકારની–એકાગ્રતા કેળવવાની જ હોય છે. પ્રત્યેકના ધ્યાનની અને એકાગ્રતાની શકિત વધતી ઘટતી હોય છે. અપાર ઘોંઘાટમાં લોકો પોતાના પ્રિય વિષય પર એકાગ્ર હોય છે જ. બજારમાં વેપારીને જુઓ. રેલ્વે સ્ટેશન પર ડ્રાયવર કે મીકેનીકને જુઓ...એ નિરીક્ષણ કરશો ત્યારે સમજાશે કે પોતાના વિષય સાથે ચેતનાને સતત એકધારા સંપર્કમાં યુકત કરવાથી આવી એકાગ્રતા કેળવાય છે. આવી માનસિક એકાગ્રતા અત્યંત પ્રવાહી શકિત છે–જે ગતિમાન છે; તેનો વિકાસ કરી શકાય છે, અને આ એકાગ્રતાના વિકાસ પર વ્યકિતની ક્રિયા કરવાની શકિતનો વિકાસ આધારભૂત રહે છે.

જે નરોને પોતે શું કરવાનું છે તેનો ખ્યાલ નથી હોતો તેવા નરો માટે એકાગ્રતા કેળવવી તથા તેની એકાગ્રતા કેન્દ્રિત બને તેવી વસ્તુ તથા વિષયો મુકરર કરવા એ રાજમાર્ગ છે. તેનાં પારણામે પોતાને શું શું કરવાનું છે, કેટલી સાદી નક્કર ક્રિયાઓ કરવાની છે તેનું જ્ઞાન મળે છે અને તે અભિનયમાં પ્રવૃત બને છે.

પરંતુ એવા નરો હોય છે જેમને પોતે શું શું કરવાનું છે તેનો ખ્યાલ હોય છે. આંતરિક દોરવણી પ્રમાણે તે પોતાનું કામ શરૂ કરે છે. થોડી પળોમાં તેની ચેતનામાંથી એવાં વિઘ્નો, વિક્ષેપો ઊભા થાય છે જેથી તેનું ધ્યાન–તેની એકાગ્રતા કંપિત થાય છે અને પરિણામે અસ્તવ્યસ્ત મનઅવસ્થાવાળો નટ તદ્દન સાદી, નક્કર એવી સીધી સીધી ક્રિયાઓ પણ ભૂલી જાય છે, કાંઈ કરવા માટે અશકત બની જાય છે અને જે ન કરવાની હોય એવી ક્રિયાઓ કરવા માંડે છે. સર્વ સંજોગોમાં સરળતાથી ક્રિયા કરે તેવી એકાગ્રતા અભિનયની ક્રિયાઓમાં એકસૂત્રતા પેદા કરે છે અને તેથી કેટલીક વખત બીજા બધા સામે નટ પાઠ કરી શકતો નથી, તાલીમ લઈ શકતો નથી; તેને માટે ખાસ પ્રકારની તાલીમ ગોઠવવી પડે છે અને એવી રીતે તેની એકાગ્રતા વિકસાવી તેની મુશ્કેલીઓ દૂર હટાવવા

કરવો પડે છે. એકાગ્રતાનો વિક્ષેપ કરતી અનેક મુશ્કેલીઓ દૂર હટાવવા માટે તેને શીખવવું પડે છે, પરંતુ પ્રાથમિક તાલીમમાંથી પસાર થતા નટને ઘણી ઘણી મુશ્કેલીઓમાંથી પસાર થવું પડે તેનો આ એક દાખલો છે. **આવા સંજોગોમાં એક નવા નટે શું કરવું ? તેની તાલીમની શરૂઆત કેવી કરવી–જેથી વિક્ષેપોનો સહજ સામનો થાય જ ?** એકાગ્રતા કેળવવાની શરૂઆત જ અભિનય શિક્ષણની શરૂઆત છે. એકાગ્રતાને ચેતન પર પ્રાયોગિક બનાવવી એ બીજું પગલું.

પ્રયોગ પાઠ

(૧) નવા નટ પાસે કેટલીક સાદી નક્કર ક્રિયાઓ પસંદ કરાવો.

(૨) વસ્તુઓ સાથે તેની ચેતનાને એકાગ્ર કરાવવા પ્રયત્ન કરો.

(૩) ત્યારપછી તેના અન્ય સાથીઓને સામે બેસાડી પ્રેક્ષકવૃંદનો આભાસ ઉભો કરો.

(૪) નટને સાદી નક્કર ક્રિયા કરવાનું કહો.

(૫) નટને લાગશે કે સાથીદારો સામે પોતાની કુશળતાનું પ્રદર્શન કરવા જ તે ક્રિયા કરી રહ્યો છે.

(૬) નટને આ લાગણીમાંથી મુક્ત બની–એકાગ્ર થવા, પોતાના વિષય પર એકાગ્ર બનવા દોરો.

(૭) ધીરે ધીરે ક્રિયાઓ કરવામાં તેને સાહજિકતાનો અનુભવ થવા માંડશે; નિરાંત અનુભવશે; આવી સાહજિક નિરાંત અનુભવવાની શરુઆત થાય તે પહેલાં જકડાઈ ગયેલા સ્નાયુ, ધમણ વેગે રૂંધાતો શ્વાસ, હૃદયના ધબકારા, પરસેવો છૂટવો–અનેક આવાં ચિહ્નો દ્રષ્ટિગોચર થશે. પણ એકાગ્રતાનાં શસ્ત્રને વધારે પ્રાયોગિક બનાવવાથી પરિણામ આવશે જ. પરિણામે પોતાની ક્રિયાઓ ચોક્કસ રીતે અને આધારભૂત રીતે, મક્કમ રીતે કરતો થઈ જશે.

નિયમ : ચેતન એક ધ્યાને જ એકાગ્ર બને છે અને આવી એકાગ્રતા જ ક્રિયા નિર્માણ કરે છે.

પ્રયોગ પાઠ

(૧) દ્રષ્ટિ અને મનને સ્થિર કરી દિવાલ પર નજર કરો, દિવાલમાં પડેલા ડાઘા, તેમના આકાર, તથા જુદી જુદી આકૃતિઓ શોધવા પ્રયત્ન કરો. આ પ્રયોગ અડધો કલાક ચાલુ રાખો, તે દરમ્યાન આવતાજતા વિચારોની નોંધ લો; અડધા કલાકમાં અડધા વર્ષમાં નહિ મેળવેલ જ્ઞાન તમને–(દિવાલ વિષે) મળશે. અને ત્યાર પછી એ ધ્યાન જુદી જુદી જાતની દિવાલો પર અસરકારક બનાવો.

(૨) એ એકાગ્રતાને વધારે સક્રિય બનાવી દિવાલોને નજરથી સ્પર્શો અડધા કલાકનું કામ અડધી મિનીટમાં પતી જશે

(૩) એ ક્રિયાને ઝડપથી કરવા પ્રયત્ન કરશો ત્યારે એકાએક એકાગ્રતા પરથી તમારો સંયમ ઉડી ગયો હશે એવું લાગશે. અને આંખો સ્થિર રીતે દિવાલનું ચિત્ર ગ્રહણ કરવાને બદલે ચકળવકળ ચારે તરફ દોડશે. આ મુશ્કેલીમાંથી પાર ઉતરવા માટે એકાગ્ર આંખ અને મનને ઝડપથી એકથી બીજીથી ત્રીજી વસ્તુ પર મુસાફરી કરાવો અને સહજજ્ઞાનથી જાણો કે વસ્તુઓનું વર્ણન મેળવવા પ્રયત્ન કરો. પરિણામે ગમે તેટલા ઝડપી કામ માટે પણ એકાગ્રતા તો સંચિત રહેશે અને અસરકારક રીતે પ્રાથમિક ક્રિયાઓનો ખ્યાલ આવશે જ આવશે. સજાગ ધ્યાનશક્તિવાળી વ્યક્તિઓ એકસામટી અનેક વસ્તુઓનુ જ્ઞાન એકસાથે ધારણ કરી વ્યક્ત કરી શકે છે તે આવા ધ્યાનની શક્તિને લીધે.

*

જે વસ્તુઓ પર તમારે એકાગ્રતા કરવાની છે તે વિષે થોડોક વિચાર કરો માનો કે કિલ્લાની દિવાલ પર, ઝરૂખાની બારી પર, તલવાર પર, પીંજરનાં પંખી પર, પિતાના તૈલચિત્ર પર, તમારે નાટકમાં મન એકાગ્ર કરવાનું છે. હેમ્લેટ પોતાની પિતા જે સિંહાસન પર બેસતા તેના પર એકાગ્ર થઈ વિચાર કરે છે ત્યારે તેને સંકલ્પ જાગે છે કે આ પવિત્ર સિંહાસન કદી વિલાસ અને વ્યભિચારની શૈયા ન જ બને। તેવી જ રીતે રોસમર્શોમ

નાટકમાં મી. રેાસમર પેાતાની પત્નિ જે જગાએ ડૂબી ગઇ હતી તે જગાને સતત એકાગ્રતાથી જુએ છે ત્યારે તેને નાટકને વેગ આપનાર તત્ત્વો મળી આવે છે. આમ-દરેક નાટકમા એવી અનેક વસ્તુએા હેાય છે જે પર 'પકડ' રાખવાની હેાય છે અને એકાગ્રતા સ્થિર રાખવાની હેાય છે. તેા આવી એકાગ્રતા કઇ રીતે કરવી? ન્હાની ન્હાની વસ્તુએા લઇ એકાગ્ર થઇ તેને અંગે આવતા આચાર-વિચારના ખ્યાલેા આવવા જવા દેા-એટલે અભિનયની બધી સાદી ક્રિયાએા સત્યાર્થી બનવા માંડશે. પાણીનેા કૂજેા ખરીદવા નીકળેા. ઘરમાં આ કૂજેા કામ આવશે, પરંતુ શું મુસાફરીમાં કામ આવશે?-એ પ્રશ્ન પુછેા. કૂજાનાં રૂપરંગ બધું યાદ રાખેા અને તેમાં હેતુ સ્થાપેા. તેનેા વપરાશ વિચારેા, તેની સુંદરતાની પ્રતીતિ કરેા;-જે હેતુ-જે દૃષ્ટિથી તેનેા વિચાર કરશેા તે હેતુ, તે દૃષ્ટિ તમને દેારશે, તમારી એકાગ્રતાને અર્થવાળી બનાવશે.

બીજો દાખલેા અજમાવેા. એકાગ્રતાનેા હેતુ-ધ્યેય-કઇ રીતે તમારી પ્રકૃતિને દેારશે તે સમજવા આ પર ધ્યાન આપેા : એક જ વ્યક્તિ માત્ર તમારી પાસે તમને મળવાના ઉદ્દેશથી આવે; એ જ વ્યક્તિ પૈસા માગવા આવે; એ જ વ્યક્તિ તમારી મુસ્કેલીમાં મદદ આપવા આવે, અથવા પેાતે પેાતાને માટે મદદ માગવા આવે, એ જ વ્યક્તિ તમને પરદેશમાં મળે, એ જ વ્યક્તિ તમારા પર ગુસ્સેા ઠાલવવા આવે, એ જ વ્યક્તિને મળતાં તમે અભિનંદન આપેા અને તે તેની દરકાર પણ ન કરે-તેા આવા જુદાજુદા સજોગેામાં તમારી જાતને કલ્પીને વિચારેા કે તમે શું કરશેા? જેવેા મળવાનેા ઉદ્દેશ કે હેતુ, બરાબર તેને જ બંધબેસતા આઘાત-પ્રત્યાઘાત તમારામાંથી બ્હાર નીકળી આવશે-તેવું જ તમારું વર્તન હશે-તેવેા જ તમારેા અંતઃકરણનેા પ્રત્યુત્તર સાદી નક્કર આંગિત ક્રિયારૂપે પ્રગટશે જ. તમારી પત્નિને પ્રેમ કરેા અને તેને શંકાની દૃષ્ટિએ જુએા—કેટલેા બધેા ફેર દેખાશે. અભિનયની એકાગ્રતા જે વસ્તુ પર સંચય કરવાની છે તે વસ્તુ -બદલાતાં ક્રિયા (આઘાત, પ્રત્યાઘાત, લાગણી, ભાવ, શારીરિક, આંગિક ક્રિયા) બદલાઈ જાય છે.

અભિનયની પ્રાથમિક, સાદી, નક્કર ક્રિયાએા પ્રગટ કરવા—અને તે

દ્વારા ભાવોનું તત્ત્વ વ્યક્ત કરવા—મુખ્ય તત્ત્વ તે એકાગ્રતા અને એકાગ્રતા કરવાની વસ્તુ—વિષય.

દા. ત. ગુરુદેવ ટાગોરના લાલ કરેણ* નામના નાટકમાં નન્દિની નામની સુંદર, નિર્દોષ, પ્રકૃતિ–બાલા સમી કન્યાને કિશોર નામનો છોકરો બોલાવે છે–" નન્દિની, નન્દિની, નન્દિની " ! ..આ અવાજ સાંભળી નન્દિની કહે છે " મને તું આવી રીતે શા માટે બોલાવે છે ! કિશોર ! શું મને સંભળાતું નથી ? "—જવાબ કિશોર આપે છે—" સંભળાય તો છે જ ! એ તો હું જાણુ છું ! કિંતુ–આવી રીતે તેને બોલાવવામાં મને જે ગમ્મત આવે છે ! અને ફુલ જોઇએ છે ત્હારે ?—તો લઈ આવું જઇને ? "

નન્દિની અને કિશોરનાં આ વાક્યો પરથી બન્નેની ચારિત્ર્ય આકૃતિ પેદા થાય છે તે કલ્પો ! નાટકનું બીજ નાખના જે ભૂમિ તૈયાર થઈ રહી છે તે કેવી દેખાય છે ? માત્ર બૂમ પાડી કિશોર પામે બોલાવો..."નન્દિ...ની...ઈ..ઈ ...ઈ...ઓ...નન્દિની...ઈ..ઈ... " તે એ તો કેવળ બૂમ પાડતો રખડુ છોકરો હશે. રંગમંચ પર કોઇને બોલાવવા જેવી રીતો ગોઠવવામાં આવે છે તેવી રીતે સ્હેજ માથું ઉંચું કરી, હાથ લબાવી, અવાજ ઉંચો કાઢી બોલાવવામાં આવે છે તેમ...!

પરંતુ આ તો યાંત્રિક વાચિક ભાષા અને ચેષ્ટા થશે. તેનાથી ઉલ્ટું સર્જનાત્મક તત્ત્વ હશે. કિશોરને પોતાને મઝાહ આવે છે તેના તોફાનથી એ નામ ઉચ્ચારણ પામે છે–અને એમ બોલી તરત જ તે પુછવાનો છે–"ફુલ લઈ આવું ?" કેવો ઉમળકો હશે તેના અતઃકરણમા–તો તેના આવેગમાં ઉચ્ચારણ કેવું હશે ?

આનું નામ દૃસ્ય–અભિનય ! જેટલા પ્રમાણમાં કિશોરનું ધ્યાન એકાગ્ર હશે, જેટલા પ્રમાણમાં નન્દિની અને તેના આંતર–સંબંધોનો ખ્યાલ તેના

---

* ગુરુદેવ ટાગોરનું ' લાલકરેણ ' નાટક અદ્ભુત અને વીરરસમયું નાટક, લોકધર્મી વસ્તુ આલેખનવાળું અને છતા નાટ્યધર્મી છે. ક્રિયાવેગમાં ભરપૂર છે અને સામાજિક ઉત્થાનનો આત્મા પ્રગટ કરે છે.

અંતઃકરણમાં એકાગ્રતાનો વિષય હશે-તેટલી સ્પષ્ટતા તેની ક્રિયાઓમાં અને અવાજમાં હશે.

અસાવધ મનમાંથી જ અસ્પષ્ટ ક્રિયા જન્મે છે.

આ ઉપરાંત પ્રાથમિક અભ્યાસકાળમાંથી પસાર થનાર પ્રત્યેક નટે નીચે વર્ણવેલી મુશ્કેલી વિષે જાગ્રત થવું જોઈએ—"સામાન્ય જીવનમાં પ્રત્યેક ન ગમતા કે ગમતા આચાર–વિચારમાં આપણું ધ્યાન કાંઈક અંશે સાહજિક રીતે, સંબંધ અને પરિચયના બળે, એકાગ્ર બને છે જ, રહે છે જ; **પરંતુ રંગમંચ પર નટ પ્રવેશે છે ત્યારે આ એકાગ્રતાની શક્તિ મંદ પડવા માંડે છે અને નટ બેધ્યાન, ક્રિયાશૂન્ય બની જાય છે.** તે પોતે સાંભળતો છતાં સાંભળતો નથી. અને તેની સ્મૃતિ, જાગ્રતિનું રૂપાંતર થાય છે તે વિસ્મૃતિ અને અજાગૃતિમાં અને ધ્યાનની વસ્તુ પરથી ધ્યાન ઓસરી જાય છે.

આ ઘાત સામે અગમચેતીરૂપે અગાઉથી જ નટે પોતાનાં ચેતનનો વિકાસ કરી લેવો જોઈએ. તાલીમની શરૂઆતથી બહિર્મુખ—એટલે કે પ્રેક્ષકાભિમુખ ન બની જવાની ટેવ પાડવામાં આવે અને પ્રેક્ષકો તરફ નટનું વર્તન કેવું રહેવું જોઈએ તે પહેલેથી સમજી લેવું જોઈએ.

કોઈકને પ્રશ્ન થાય કે એકાગ્રતા અને એકાગ્રતા કરવાનો વિષય, વસ્તુ હોય છતાં અંતઃકરણ જવાબ, કે પ્રત્યુત્તર ન વાળે તો ? તેને માટે સ્પષ્ટ રીતે સમજી લેવું જોઈએ કે જીવનનાં વ્યવહારોના આ બન્ને તત્વો પાયારૂપ છે. તમે મારું અપમાન કરો તો તેનો પ્રત્યુત્તર હું વાળીશ જ. કદાચ મારામારી શરૂ નહિ કરૂં, તો તમે શા માટે અપમાન કર્યું તે શોધવા પ્રયત્ન કરીશ, સમજવા પ્રયત્ન કરીશ—કોઈક પ્રકારનો પ્રત્યુત્તર વાળવા પ્રયત્ન કરીશ જ, પરંતુ આવો કોઈ પણ પ્રત્યાઘાત મ્હારા અંતઃકરણમાં એક જ કારણસર અથવા એક જ સાધનદ્વારા જન્મ લેશે. અને તે સાધન મ્હારી અંતઃકરણની એકાગ્રતા છે જો જવાબ વાળવાની વસ્તુ જ મ્હારી એકાગ્રતામાં નહિ હોય તો અપમાનનો જવાબ પણ નહિ વાળી શકાય. અને તેથી,

જરૂરી એવી ક્રિયા પણ નહિ કરી શકતું એ બાબતે સ્ટેજ-મેનેજર જેવું કહ્યું હોય તો તેને શારીરિક ક્રિયા પણ કહી હોય એ, એ નહિ. આવી ક્રિયા કરી જ હોય તો નિયમ એ છે કે નટે પોતાની ચેતનાને (પ્રત્યેક બદલાતી સ્થિતિમાં) પ્રત્યુત્તર આપી શકે તેવી—તેટલી જાગ્રત અને એકાગ્ર તથા સાવધ રાખવી જોઈએ.

: પ્રયોગ પાઠ :

(૧) ઉપર, અપમાન કરવાનો દાખલો આપ્યો છે તેવા કેટલાક દાખલા લઈ પ્રાયોગિક રીતે પ્રશ્ન તપાસી જુઓ, અને પ્રત્યેક નવા પ્રશ્ન પર પ્રત્યુત્તર અને તેની સાદી નક્કર ક્રિયા પ્રગટ કરતાં સમય લઈ—ધીરજ રાખવી પડશે.

(૨) ધ્યાન અને એકાગ્રતા કેળવે તેવી બધી માનસિક કસરતો મુકરર સમયમાં કરવાની—ફરીને ફરી કરી જવા ટેવ પાડો.

(૩) તે વસ્તુ પર એકાગ્રતા સ્થિર કરી તે વસ્તુનો તમારા અંતર સાથે, તથા બ્હારનાં બીજાં વસ્તુઓ સાથે ત્રિકોણીક સંબંધ બાંધો અને તેનું માનસિક વર્ણન કેળવો, એવા બાહ્ય અને અભ્યંતર સંબંધો નજરમાં લાવો; શરૂઆતમાં થાક લાગશે, નિરાશા આવશે પણ જેમ જેમ બુદ્ધિની ધારણશક્તિ, ગ્રહણશક્તિ વધતી જશે તેમ તેમ અભિનય માટે જરૂરી સાદી ક્રિયાઓ દૃષ્ટિગોચર થતી જશે.

*

એકાગ્રતા અને ધ્યાન કેળવવા આર્યદર્શનોએ ઘણા જ અસરકારક રસ્તા બતાવ્યા છે. દા. ત. કોઇ પ્રતીક પર ધ્યાન કરવા પ્રયત્ન કરો; મન એકાગ્ર કરો; ચેતનની બધી દોરીઓ એકઠા કરો, અને પ્રતીકનું વિચાર તત્ત્વ નજર સમક્ષ લાવો. એ વર્ણનમાં મનને ઊંડું ઉતારો; એકાગ્રતાની વસ્તુ-પ્રતીકનાં વિચાર તત્ત્વ સાથે એકાકારતા લાવશે અને ભેદ ટળતો જશે તેમ તેમ **ધ્યાનની વસ્તુની પ્રકૃતિ અનુસાર ક્રિયા-પ્રક્રિયા સ્ફુરશે-, પ્રગટવા માંડશે, અથવા એવી સાદી નક્કર ક્રિયાનો આકાર તમને દેખાશે.**

—અને એ ક્રિયા કરો !

આવી સાદી નક્કર ક્રિયા હાથ અને પગની સંયુક્ત ક્રિયા અંગહારરૂપે પ્રગટ થાય, યા તો કેટલીયે શ્રેણીરૂપ ક્રિયાઓ બની કરણ રૂપ બને—વગેરે...

ભરત નાટ્યશાસ્ત્રે આંગિક ક્રિયાઓમાં આપેલાં નામો-લક્ષણો આગળ પર ચર્ચાશે-પરંતુ મૂળભૂત તત્ત્વ એટલું જ કે આ અંગહારો-પ્રથમિક નક્કર સાદી ક્રિયાઓ સર્વ પ્રકારની અંગ-ગતિના પાયો છે.

ધ્યાન કેળવવા-એકાગ્રતા વિકસાવવા બન્ને ભ્રમરની વચમાં ધ્યાન કરવું, હૃદયમાં એકાગ્ર થવું-એવી પણ પદ્ધતિઓ છે. યા તો કેવળ મનની એકાગ્રતાનો વિસ્તાર કર્યા કરવાથી પણ ચેતના ક્રિયાત્મક અને અસરકારક નાટ્યકાર્ય કરતી બની શકે છે.

આમ માણસની રોજંદી વર્તણૂંક, યા તો તેની પ્રકૃતિની ક્રિયાઓ, અથવા તેના ભાવોનું પ્રાગટ્યું અથવા તો તેના અંતઃકરણની કે શરીરની સળંગ ક્રિયાઓ, સાદી, પેટા વિભાગોમાં વ્હેંચી શકાય તેવી સ્થૂલ ક્રિયાઓરૂપે જોઈ શકાય, વ્હેંચી શકાય અને ફરીવાર તેમને એક સાંકળમાં ગૂંથી શકાય. ખુરશીમાં બેટેલા તમે બારણું ઉઘાડવા ઊઠો. (આંતર ઉદ્દેશ નજરમાં રાખો.)

૧. ખુરશીમાંથી ઊઠ્યા—પહેલી સાદી ક્રિયા.

૨. ઊઠ્યા પછી દ્વાર તરફ વળ્યા—બીજી સાદી ક્રિયા.

૩. વળ્યા પછી દ્વાર સુધી પહોંચ્યા—ત્રીજી સાદી ક્રિયા.

૪. દ્વાર પાસે ઊભા રહી સાંકળ ઉઘાડી.

આંતર-ઉદ્દેશ આ ચારે પેટાક્રિયાઓને સળંગ ક્રિયા તરીકે સાંકળે છે. પરંતુ એક સળંગ ક્રિયાને આમ ચાર વિભાગમાં વ્હેચી કરવાથી-અને છતાં એકજ ક્રિયાની, એકસૂત્રતા, સળંગતા, સ્પષ્ટતા સાચવવાથી તમે અંગોની પ્રવૃત્તિઓનાં મુખ્ય ઉદ્દેશ પર-દ્વાર પર-એકાગ્ર રાખી શકશો.

રંગમંચ પર આવું એક એક સળંગ ક્રિયાનું પેટા-વિભાગપણું લાવવું પડે છે-કરવુંજ પડે છે. અને સળંગતા સાચવવી પડે છે.

સામાન્ય જીવનમાં ખુરશી પરથી બારણું ઉઘાડવા જવાની ક્રિયાની જેમ

એકાગ્રતા પૂર્વક આ નાટ્ય કાર્ય થાય છે તેવી જ રીતે રંગમંચ પર કરવાનું છે જ્યાં રંગમંચ પર થોડો ફેર છે જ.

શો ફેર છે? તે અવલોકન, નિરિક્ષણ કરી શોધો. જે છે—તે વાસ્તવિકતા અને કલા વચ્ચે ભેદનું આંતર-તત્ત્વ છે. આ ભેદનું જ્ઞાન આપણને નાટ્ય કાર્ય કેમ કરવું તે બતાવશે.

સામાન્ય, રોજીંદા જીવનમાં જે જે ક્રિયાઓ આપણે અંગોદ્વારા સાહજિક કાર્યરૂપે કરતા હોઈએ છીએ-તે બધી-સાવધાનતાથી, જાણીબુઝીને નાટ્ય-કાર્ય કરતા હોઈએ તેવી ચેતના સાથે "કરીએ" છીએ. એમ "કરવામાં" આપણને આપણી નટ તથા રંગમંચની અસ્મિતા નાટ્યકાર્યમાં "કૌશલ્ય" તરફ પ્રેરે છે.

રંગમંચ પર તો નટને પોતાનામાં સર્જનાત્મકનાનું તત્ત્વ અસરકારક રીતે પ્રયોગાત્મક બનાવવાનું હોય છે. આનું જાગ્રત, હેતુલક્ષી નવું તત્ત્વ તેના કાર્યમાં પ્રવેશે છે-તે માટે તેને ખાસ પ્રકારનું ધ્યાન કેળવવું પડે છે-ખાસ પ્રકારની એકાગ્રતા આવશ્યક બને છે.

નટને પાંચ ઉપરાંત બીજી એક ઇન્દ્રિય વાપરવી પડે છે. તે તેની તટસ્થ નિરીક્ષણ કરતી ઇન્દ્રિય છે. તે દૂર ઉભો ઉભો જુએ છે. છતાં "મ્હારે આ ક્રિયા, કરવાની છે તે 'સાચી' કરવાની છે અથવા 'સાચી' કરાવવાની છે"—એવી જાગ્રતિ, સાવધાનતા, અથવા 'ચેતના' તેને વિકસાવવી પડે છે. અભિનય 'સાચો', 'સત્યાર્થી', સત્યપૂર્ણ, સત્ય સૂચનવાળો, સામા પ્રેક્ષકોને 'સાચો' લાગે તેવો બને, તેની તકેદારી તેને રાખવી પડે છે આ નિરીક્ષકની હાજરીથી જ નટની ક્રિયાઓ ગળાઈ સ્વચ્છ થઈ, કલાત્મક, નાટ્યરસ ભરેલી બને છે.

ચાલો આ ભાવને-આવી ચેતનાને-આપણે **"સત્યનો ભાવ"** એવું નામ આપીએ જ્યારે રંગમંચ પર કામ કરતા હોઈએ ત્યારે આ તત્ત્વની શક્તિથી આપણને એમ લાગે છે કે આપણે આપણી પોતાની પછવાડે એક પ્રકાશરૂપ ઉભા છીએ અને આપણું આ તત્ત્વ આપણી ભૂલો સામે

ચેતનશીરૂપ રહે છે–અને સત્યનો સ્પર્શ કરાવતું રહે છે–ક્રિયાઓમાં સત્યના તત્વને લાવે છે અને ભાવની સત્યતા વ્યક્ત કરાવે છે; ટૂંકામાં ભાવ અને ક્રિયાને સત્ય રસ્તે દોરે છે.

સત્ય માટે આવો ભાવ, સત્યાર્થ પ્રગટ કરવા માટે આગ્રહ આપણી ક્રિયાઓ પર અંકુશરૂપ ક્રિયા કરે છે. સામાન્ય જીવનમાં અનેક તત્ત્વોને એકત્ર કરવા માટે તથા ક્રિયાત્મક કરવા, તથા ગતિમાન રાખવા માટે જેમ સત્યપ્રિયતા સાથે વિવેકની જરૂર પડે છે તેવી જ રીતે રંગમંચ પર જુદા જુદા ભાવોને એકત્રિત કરવા અને તેમનું યોગ્ય સંયોજન કરવા સત્યનો અંકુશ આપણને એકાગ્રતાના માર્ગ પર દોરે છે.

સત્યનો અંકુશ કેળવવા એક જ પ્રશ્ન દરેક નટે વારંવાર પુછવો જોઇએઃ "હું જો આવી–તેવી, અમુક–તમુક પરિસ્થિતિમાં મુકાઈ ગયો હોઉં તો મેં શું કર્યું હોત?" જે જવાબો આવે છે તે જવાબોમાંથી આંતર–વિવેક તમને સીધો રસ્તો, (સાદી ક્રિયા, અને વાસ્તવિક ભાવ) બતાવે છે.

આવો પ્રશ્ન પુછવાથી માનસિક એકાગ્રતા પોતાની વસ્તુ પર, પોતાના વિષય પર કેન્દ્રિત થવા માંડે છે; તમે પોતે પુછેલ પ્રશ્નના જવાબો આપવા કલ્પનાને ઉત્તેજન આપો છો, કલ્પના સક્રિય બને છે અને "શું કરત?" તેના જવાબ રૂપે તમને અનેક ક્રિયાઓ, સાદી–નક્કર, સૂઝવા માંડે છે. તેમાંથી સત્ય ક્રિયા પ્રગટ થાય છે અને લેખકે લખેલ વાક્યનું સત્ય બતાવવાની ક્રિયા પ્રગટ થાય છે. રંગમંચનાં કામમાં, નાટ્ય દશ્યાત્મક બને તે કાર્યમાં આવેગ આપે તેવો સત્યાસત્યનો વિવેક અંકુશ પ્રગટ થાય છે.

સત્યનો ભાવ કેળવવા માટે અને આવી છઠ્ઠી ઇન્દ્રિય કેળવવા તથા વિવેક અને અંકુશની શક્તિ કેળવવા માટે શું કરવું જોઈએ?

તે માટે **સ્મૃતિની શક્તિ** કેળવવી જોઇએ તેના પ્રયોગો કરવા જોઈએ; સ્મૃતિની શક્તિને અભિનય કાર્ય સમયે સાવધાન રાખવી જોઇએ જે તમને સત્ય ભાવવાળો અનુભવ યાદ કરાવી આપે અને તમને યોગ્ય માર્ગ બતાવે

સત્યભાવવાળા માત્રાસ્પર્શો તમને દોરે અને તે ઉપરાંત બદલાતી પરિસ્થિતિમાં આવેગવાનીક્રિયા ચાલુ રહે; શિથિલતા ન આવે તે જોવાનું કામ સ્મૃતિની ઇન્દ્રિયનું છે.

પ્રયોગ પાઠ

આ માટે નીચે પ્રમાણે પ્રયોગ કરી જુઓ :—

(૧) પાણી અથવા સાબુ વિના કપડાં ધોવાનો અભિનય કરો.
(૨) દાતણ હાથમાં રાખ્યા વિના દાતણ કરવાનો અભિનય કરો.
(૩) ટોવેલ વિના શરીરને લૂંછો.
(૪) કાંસકી વિના વાળ ઓળો.
(૫) અસ્તરા વિના હજામત કરો.
(૬) સંચા વિના શીવવા પ્રયત્ન કરો.
(૭) પેન્સીલ વિના લખવા પ્રયત્ન કરો.
(૮) જોડા પહેર્યા હોય તેમ ચાલવા પ્રયત્ન કરો.
(૯) ફર્નીચર વિના સ્ટેજ પર ક્રિયાઓ કરો.
(૧૦) બેડાં વિના કુવામાંથી પાણી કાઢો.

આવી રીતે વસ્તુ વિના અભિનયને યાદ કરો અને તેને લાગતીવળગતી બધી ક્રિયાઓ કરવા પ્રયત્ન કરો તેમાં દરેકે દરેક વિગત પૂરો, તેનાં કાર્યો પણ કરો અને હૂબહૂ દશ્યભાવ ઉભો કરો. આમ કરવાથી સ્મૃતિની શક્તિ ચેતનવંત બની ક્રિયાશીલ જશે અને આ કાર્યમાં સહકાર તથા સાથ આપતી થઈ જશે. આ કામમાં ઝીણામાં ઝીણી વિગતો અગત્યની ગણો અને **જે ક્રિયા તમારી સ્મૃતિએ પૂરી પાડી ન હોય તે ક્રિયાનો ઇન્કાર કરો. સ્મૃતિએ પૂરી-પાડેલી વિગતોમાં અનુભવનું તત્ત્વ હશે-તેની સચ્ચાઈ હશે.**

આવા પ્રયોગો સતત કરવાથી સત્યની સ્થિતિનો ભાવ વારંવાર પ્રગટશે અને ક્રિયાઓમાં દૃઢતા તથા નિશ્ચયાત્મકતા આવશે. તમે એક જ વિચાર કરતા હશો–'મારી સ્મૃતિ મને આમ કરવા કહે છે–માટે જ તેમ કરું છું."

સ્મૃતિની ઈન્દ્રિયોનો વિકાસ નટમાં એક પ્રકારની જાગ્રતિ જિજ્ઞાસાને છે કોઈપણ નાટ્યકાર્યની સફળતા માટે નટની સ્મૃત ચેતના જાગ્રત હોવી જોઈએ જ સર્વ એ તેમાં અનુભવાતા નહાના મોટા ભાવો પણ આ જાગૃતિ પર જ આવે પ્રત્યેક ક્રિયા કરતી વખતે એ ક્રિયા દ્વારા સત્ય-રીતે સત્યાર્થી ભાન જ પ્રગટ થાઓ, સત્ય-ક્રિયા થાઓ એવી અભિપ્સા, એવી તેની ચેતના તેને કહેતી હોવી જોઈએ આ અભિપ્સા થતા તેની એકાગ્રતા તથા સ્મૃતિ તેને બાકીની વસ્તુ પૂરી પાડે છે

એ ન ભૂલવુ કે રંગમંચ પર એક ખોટી ક્રિયા, જુઠ્ઠી અભિપ્રાય-ક્રિયા બીજી અનેક ખોટી અને જુઠ્ઠી ક્રિયાઓ કરાવશે એક ભૂલમાંથી કેટલીય ભૂલોનો જન્મ થશે પરિણામે તમે ગૂંચવાઈ જશો સત્યનો ભાવ સમૂળો અદૃશ્ય થઈ જશે અને સ્મૃતિની શક્તિ તમને આવી ક્રિયાની સૂચના પણ નહિ આપે

રંગમંચ પર થતી ભૂલ એટલે ખોટી ક્રિયા ખોટી ક્રિયા એટલે જુઠ્ઠી, અસત્ય વનણુવાળી વર્તણુક આવી વર્તણુકમાં સર્જનાત્મક તત્ત્વ હોતુ જ નથી, તેના પરિણામે નટની પ્રકૃતિ ગુમાની, અક્કડતાવાળી બની જાય છે, અને ન કરવાનો આંગિક અભિનય તે કરતો થઈ જાય છે

દરેક નટે પોતાનામાથી આવી અક્કડતાને શોધી કાઢી નાબૂદ કરી નાખવી જોઈએ

જે નટના અંતઃકરણમાથી બીક અને અક્કડતા દૂર થયા હશે તેને માટે અભિનયનુ કાર્ય સર્જનાત્મક બનશે, પ્રાણશક્તિ વધારશે અને રસ શક્તિ ઘણી સતેજ બનશે

આ બન્ને ઘાતક તત્ત્વો સામે વિરોધની દીવાલ ચણવા સાદી, નક્કર, પ્રાથમિક ક્રિયાઓ કરવા સતત અભ્યાસ કરો

આ અભ્યાસ પ્રાથમિક પાયારૂપ છે, તે સતત કરવાથી ઘણા ભવિષ્યના અકસ્માતો ઓછા થઈ જશે

આ કાર્ય માટે "જો" શબ્દનો ઉપયોગ કરો. આમ પ્રશ્નો પુછો અને તેના જવાબો આપો :—

આ અભ્યાસ માનસિક છે. છતાંય આંગિક રીતે પણ પ્રયોગાત્મક બનાવવાથી શરીરનો ક્ષોભ તૂટી જશે.

(૧) જો મારે ટ્રેન માટે લાંબો સમય રાહ જોવી પડે તો—
(૨) જો રસ્તે ચાલતાં મને ચક્કર ચડે તો—
(૩) જો જમવામાં માખી પડે તો—
(૪) જો મારા પૈસા કોઈ ચોરી જાય તો—
(૫) જો ઓફીસમાં મારી રાહ કોઈ જોઈ રહ્યું હોય તો—
(૬) જો કોર્ટમાં મને ફાંસીનો હુકમ થાય તો—
(૭) જો આ બધી ખરીદેલી વસ્તુઓ જોઇ મારા પતિ મને ખર્ચાળ માની ગુસ્સે થાય તો—
(૮) જો હું આપઘાતનો વિચાર કરતી હોઉં તે સમયે જ મારાં બાળકો આવી પહોંચે તો -
(૯) જો હું ગંદવાડમાં કમળ જોઉં તો—
(૧૦) જો જેલમાં પડયો હોઉં ત્યારે કોઈ મને ફુલો આપે તો—

એક નાટકનો પ્રવેશ લઇ પ્રત્યેક આંગિક–માનસિક ક્રિયા માટે આવા પ્રશ્નો "જો" વડે પૂછો અને સાફ જવાબ અંતરમાંથી આવવા દો, તથા સાદી, નક્કર ક્રિયાઓ સૂઝે ત્યાં સુધી રાહ જુઓ.

પ્રયોગ પાઠ

હાલતાં ચાલતાં આવા પ્રશ્નો પુછો અને પ્રશ્નના તાત્પર્ય પર એકાગ્ર બનો.

જે વ્યક્તિ વિવેકપૂર્વક તમારા અંતઃકરણમાંથી તમને બ્હારની સાચી ક્રિયાઓ કરવા પ્રેરણા આપે છે તેનો અવાજ તમને પ્રત્યેક ક્રિયામાં દોરશે જ. તમારા અંતઃકરણમાં રહેલ કલાકાર ન્યાયાધીશનો જવાબ માંગવો જ જોઈએ.

પોતે પોતાની ભૂલો ન શોધી શકે તેવા નટોને સૂચના :— કેટલાક નટો કાં તો સ્વભાવના દુરાગ્રહીપણાથી, યા તો વિવેકશૂન્યતાથી યા તો બીનઅનુભવથી, યા તો અભ્યાસ તથા તાલીમની કચાશથી પોતાની ભૂલો જોઈ શકતા નથી. તેમણે સાથી કલાકારોની ભૂલો પર નિરીક્ષણ કેળવવું અને પોતે એ જ ભૂલો કરે છે એમ માની એ ભૂલો સુધારવા એકાગ્રતા કરવી. આ રસ્તો ઘણો ફળદાયક નીવડયો છે

પ્રયોગ પાઠ

દા. ત. આપણા પોતાની પાઠ વાંચવાની રીત ખોડવાળી હોય તો જલ્દી સુધરશે નહિ. તો બીજાના વાચનની ખોડ સમજી એ ખોડ વિના પોતાનું પાઠ-વાચન કરવાથી સુધારણા થાય છે

તેવું જ આંગિક ક્રિયાઓ માટે સમજવું.

લાગણીવશ ઉચ્ચારણ, અવાજનાં કંપ, કૃત્રિમ લહેંકા–આ રોગ સર્વત્ર છે– તમારામાં પણ છે તેના પર હુમલો કરો.

સાથી કલાકારોની બધી ખોડો ખોટા અનુકરણમાંથી જ જન્મી હોય છે. દા. ત. પૃથ્વીરાજનું અનુકરણ કરનારા હિંદી નટો રસ્તામાં રખડતા મળી આવે છે. બન્નેનાં ઉચ્ચારણમાં આસમાન જમીનનો ભેદ છે, પણ ખોટું અનુકરણ એક ખોટી વૃત્તિ છે અને તેથી કલા સર્જનને શોષવું પડે છે જ.

ખોટું અનુકરણ કરનાર નટ પોતે 'અનુકરણ'ને 'આદર્શ' માની બેઠો હોય છે તેથી એ ટેવ છોડતો નથી. તેને માટે "જો"ની પદ્ધતિ વારંવાર અજમાવો. "જો"થી પ્રશ્ન પુછશે તો અનુકરણ ન કરતાં પોતે પોતાની વાચિક પદ્ધતિ, આંગિક ક્રિયાઓ શોધશે, અને ખોટું અનુકરણ છોડશે.

કાર્ય–કારણની સાંકળી તપાસવાનો અભ્યાસ કરો અને તે સત્યનો ભાવ આપશે.

જીવન આખું–તેની પ્રવૃત્તિ, તેમાં બનતા બધા બનાવો, સ્થૂલ યા સૂક્ષ્મ– બધું કાર્યકારણનાં પરિણામે બને છે. દરેક ક્રિયાનું કારણ છે; કારણ શોધવામાં ક્રિયાનું આંતર રહસ્ય પ્રગટે છે અને ભાવિ કાર્યનું નવું કારણ સમજાશે.

નાટ્યકારો આ સાંકળી સાચવે છે. આ સાંકળી પાત્રોનાં ચારિત્ર્યની સળંગતામાં પ્રગટે; યા તો પાત્રોનાં જીવન ઇતિહાસમાં દેખાશે, યા તો આખા નાટ્યના વૃતાન્ત ઇતિહાસમાં, કથાના પૂર્વ ઇતિહાસ અને રંગમંચ પર થતા ઇતિહાસમાં–દેખાશે.

કાર્યકારણની સાંકળ સમજવા અભ્યાસ કેળવવો પડે છે. દરેક વિદ્યાર્થીએ આ અભ્યાસ ચીવટપૂર્વક કરવો.

પ્રયોગ પાઠ

શરુઆત નાટિકાથી કરો. તેનું પૃથક્કરણ કરવા—

(૧) વાર્તા વૃતાન્ત કાગળ પર લખો.

(૨) બનાવોની સાંકળી આલેખો.

(૩) પાત્રોનાં વ્યક્તિગત ચારિત્ર્ય–અને જીવન–વૃતાન્ત તપાસી લખો.

(૪) નાટકનો ભૂતકાળ તપાસો.

(૫) ચાલુ બનાવો સાથે તેમનો સંબંધ તપાસો.

(૬) સ્થૂલ પ્રસંગો–બનાવો અંગે આ ક્રિયાનો પ્રયોગ કરી તે ક્રિયાનાં માનસિક આઘાત પ્રત્યાઘાતોમાં પણ કાર્ય કારણની સાંકળ જોવા અભ્યાસ કરો.

આ જ્ઞાન ધીરે ધીરે પ્રગટશે પણ પ્રગટતાં તમને અભિનયનાં અનેકવિધ સૂક્ષ્મ આકારોથી ભરી દેશે

પ્રયોગ પાઠ

એક સ્ત્રી બજારમાં જઈ પાછી ઘેર આવી. પતિ છે કે નહિ એ ચોરપગે દીવાનખાનાના બારણા પાસે જઈ જોઈ આવી. પતિ અંદર કામમાં બેઠા છે એ તપાસી, બહાર નહિ આવે, એવી ખાત્રી કરી બે ચાર રેવડી થેલામાંથી કાઢી ખાય છે. આટલી ક્રિયા થાય છે. આટલું કાર્ય સ્ત્રી રંગમંચ પર કરે છે. રેવડી ખાવાના કર્યમાં શું છે ? કયો કોયડો છે ? કાર્ય કારણની સાંકળી તપાસો......

'ઢીંગલી ઘર' નાટકમાં 'નીરા'–સ્ત્રીનું પાત્ર આ વર્તન કરે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ દીવાળી આવી છે તેથી ધારી ઘૂઘરા ખાય તેમ નીરા રેવડી ખાઈ શકે છે. પરંતુ નાટકનો વૃતાન્ત આગળ ચાલે છે ત્યારે સમજાય છે કે પતિએ પોતાની પત્નીને (પિતા પુત્રીને હુકમ કરે તેમ) દાંત બગડશે તેથી રેવડી ન

ખાવી એવો હુકમ કરેલો. પિતાને અનેક વસ્તુઓ ન ગમતી ત્યારે બાલિકા નીરા તેનાથી ઉંધુ વર્તન છાનુંમાનું કરતી–એવું એક વલણ પણ સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં નીરા પતિને ત્યાં પણ એવી ઘણી ઘણી બાબતોમાં વર્તે છે–જે–પોતે પોતાની સ્વેચ્છાથી, **પોતાની જવાબદારીએ** કરવા માગે છે. પતિથી છૂપી રેવડી ખાવાની રમતિયાળ પ્રકૃતિ પાછળ નિર્દેશ આ કારણનો છે. આ વૃત્તિ તેને રેવડી ખવડાવે છે. આવી કાર્યકારણની સાંકળી છે. આ સાંકળી પ્રત્યેક નાટકના પ્રત્યેક બનાવવામાં રહેલી છે.

આ એક દાખલો બતાવે છે કે દરેક ન્હાની ન્હાની ક્રિયાઓ અપાર અર્થગાંભીર્ય વહાવતી હોય છે—પછી ભલે તે રમતિયાળ હવામાં હોય કે કરૂણ હવામાં હોય.

રંગમંચ પર તદ્દન સાદી ક્રિયાઓ કરતાં શીખવું એટલે અભિનય કરતા ચિત્તતંત્રમાં સંવાદિતના સ્થાપવી–એ તંત્ર અને અંગોના તંત્ર વચ્ચે સંવાદિતના સ્થાપવી; પોતે ઉભા રહેવાની ધરતી શોધી કાઢવી અને એ ધરતી પર મજબૂત રીતે, સ્થિર રીતે, ઉભા રહેવું; આવી રીતે અનેક અભ્યાસપૂર્ણ પાઠો કરી, પ્રયોગો કરી, નાની નાની ક્રિયાઓ કરતાં શીખવું અને સ્મૃતિની ઇન્દ્રિયે પૂરી પાડેલ વસ્તુની તથા અંતઃકરણના અંકુશની મદદ લઈ અભિનયનો અભ્યાસ વધારી દેવો. ધીરે ધીરે અભ્યાસ વિકાસ પામશે.

ત્રણ આવશ્યક **તત્ત્વો :**

(૧) એકાગ્રતા. (૨) વસ્તુ. (૩) સત્યનો ભાવ.

અભિનયની સાદી નક્કર ક્રિયાઓ કરવા આ ત્રણ તત્ત્વો રાહ બતાવે છે.

આ ત્રણ તત્ત્વો દ્વારા સર્જાતી સાદી નક્કર ક્રિયાના નાટ્યકાર્ય પર અભિનયની અખિલાઈની રચના થશે.

એટલું યાદ રાખવું કે લાગણી બળાત્કારપૂર્વક જન્મતી નથી, કોઈ પણ પ્રકારના કૃત્રિમ શારીરિક કે માનસિક દબાણ નીચે કેટલાક નટો ભાવો

અનુભવવા પ્રયત્ન કરે છે–તેવો પ્રયત્ન અભિનયના મડાણ માટે ખતરનાક છે અને તેના સ્થાનમા નટે અમુકતમુક પરિસ્થિતિમા મે શુ કર્યું હોત એ પ્રશ્ન પોતાની જાતને પુછી ધીરેધીરે પણ સ્પષ્ટપણે તદ્દન સાદી પ્રાથમિક ક્રિયાઓનો આકાર લેતી લાગણીઓને વહેવા દેવી જોઈએ નટનુ બહુશ્રુત અને વિવેકપૂર્ણ બનેલુ મન યોગ્ય અભિનયના અર્થવાળો જવાબ આપશે જ. પ્રથમ તો સચારી ભાવો, અને ત્યાર પછી સ્થાયિ ભાવોની અભ્યાસ–શક્તિ વિકસાવવી. અને ત્યાર પછી રસોની સળગતા ગ્રહણ કરવી

પ્રેક્ષકોની હાજરીની અભિનય પર અસર

અભિનય એ રગમચ પર પ્રાપ્ત થતી કલાકૃતિ છે

તેનુ આદિ રૂપ જીવનના ભાવોના (આગિક–વાચિક વગેરે) આકારોમા છે.

સ્મૃતિની ઇન્દ્રિય દ્વારા, સત્યાસત્યના વિવેક દ્વારા, કલાના સાધનદ્વારા રગમચ પર ભાવોનો અભિનય બનાવાય છે

આ પ્રક્રિયા પ્રેક્ષકગણ સન્મુખ બને છે

જીવનમા–અભિનયના આદિ સ્થાનમા–એકાગ્રતા તથા તેની વસ્તુ સ્વાભાવિક રીતે પોતાના આઘાત–પ્રત્યાઘાતો જન્માવે છે પરતુ રગમચ પર નટના કાર્યમા મદતા આવી જાય છે કારણકે એકાગ્રતા જાગ્રત ઇચ્છાશક્તિ વડે દોરવાની હોય છે, અને તેના પરિણામોને પ્રગટ થવા દેવાના હોય છે

તેથી કરીને કેટલાક શરમાળ નટો માટે પ્રેક્ષકગણની હાજરી તેમની શરમને તોડનાર બળ તરીકે કામ કરે છે

કેટલાક નટો માટે એ હાજરી અકુશરૂપ બની જાય છે

કેટલાક માટે વિઘ્નરૂપ બને છે અને જ્યારે વિઘ્નરૂપ બને છે ત્યારે નટમાં પ્રેક્ષકોનો ડર બેસી જાય છે, હાથપગ કાબુ બહાર જાય છે, કલ્પનાશક્તિ

જકડાઈ જાય છે, વાચા મૂઢ બની જાય છે, અને ગૂંચવાયેલી ક્રિયાઓ પરિણામે પ્રગટ થાય છે. સત્યથી વેગળા ભાવો વ્યક્ત કરતી ક્રિયાઓ જન્મે છે; અને એકથી બીજી, બીજીથી ત્રીજી—એમ ભૂલોની પરંપરા ચાલે છે. પરિણામે કેટલાક માત્ર પ્રેક્ષકો માટે ખેલ ખેલે છે, કેટલાક રંગમંચ છોડી દે છે. કેટલાકની શક્તિ ઘવાઈ જાય છે અને વચલી કે હલકી કોટિના નટ બની જાય છે.

એક એવો નટ વર્ગ પણ જન્મે છે—જે પ્રેક્ષકોના અંકુશનું અર્થતત્ત્વ ન સમજતાં, પોતાના ભાવો પોતાના અંતઃકરણમા અનુભવવા યત્ન કરે છે; **પણ તેને જરૂરી પ્રમાણમા દ્દશ્યમય બનાવતા નથી અને છતાંય એમ ઈચ્છે છે કે પ્રેક્ષકો અમારી પછવાડે અનુસરી, નટ અનુભવે છે તે શોધી કાઢે–એટલે બસ ! કલાકાર શું અનુભવે છે તે પ્રેક્ષકોએ જ શોધી લેવાનુ.**

કોઈપણ પ્રેક્ષકગૃહ કલાકારોની આ માગણી સંતોષવા તૈયાર હોય છે. પ્રેક્ષકો એકાગ્ર ચિત્તથી, યોગ્ય અધિકારવાળા બની—કલાકારોનું કાર્ય સળંગ નાટ્યકાર્ય તરીકે અનુભવે એ સમજાય એવી માગણી છે પણ પ્રેક્ષકો પોતે જ બધું શોધી લે એ માગણી બેહૂદી છે, નાટ્ય સાધનોનાં મૂળભૂત લક્ષણથી વિરૂદ્ધ ગતિવાળી છે. નાટ્ય તો દૃશ્ય વસ્તુ છે, અભિનય પણ દૃશ્ય બનેલ ભાવ છે, દૃશ્ય બનેલ રસ છે; દૃશ્ય બનેલ જીવન છે; દૃશ્ય બનેલ સ્થિતિ, ગતિ અને સંઘર્ષ છે.—તેને ગર્ભિત ન રહેવા દેવાય, કેવળ અંતઃકરણનો વ્યાપાર ન બનાવી દેવાય. આ ખોડ ટાળવા કલાકારોએ પ્રથમથી જ એકાગ્રતા અને સત્યના સંયમ દ્વારા આંગિક ક્રિયાઓ પ્રગટ કરવાની તાલીમ લેવી જ જોઇએ. આ ભયંકર દૂષણમાંથી બચવા નટે પોતાની સર્વ શક્તિઓને કેંદ્રિત કરવી જોઇએ અને નાટ્યકાર્ય દ્વારા જાગ્રત રહેવું જોઇએ.

નટ સદા–જાગ્રત બને, સાવધાન મનવાળો બને તો તેની અને પ્રેક્ષકગણ વચ્ચે ત્રિકોણનો સંબંધ સંબંધ સ્થપાશે. (૧) નટ—(૨) પોતાની સાથેનાં પાત્રો સાથીદારો, તથા આહાર્ય કાર્ય, (૩) પ્રેક્ષકો.

પરંતુ આ ત્રિકોણમાં પ્રેક્ષકાભિમુખ હોય છતાં પ્રેક્ષકાભિમુખ જ

નથી હોતો. પોતે પોતાના સાથીદારો સાથે જ લેવડદેવડ કરે છે પરંતુ યોગ્ય તાલીમ અને શિસ્ત એ લેવડદેવડને દશ્યમય બનાવે છે. જે નાટ્ય સંબંધો રંગમંચ પર નિર્માણ થાય છે તે સંબંધો દશ્યમય બન્યા હશે તો પ્રેક્ષકો એ ત્રિકોણમાં પોતાની મેળે ગોઠવાઈ જશે. આ ત્રિકોણ સદાય પરિવર્તનીય રહે છે–પરંતુ ત્રિકોણ આકાર તો રહે છે જ. સન્નિવેશના સંબંધમાં રહી નટો અન્ય નટો સાથે એક દશ્યમય સંબંધ બાંધી રાખે છે–સાંધે છે અને–તોડે છે અને પુનઃ બાંધે છે–એ કાર્યમાં કવચિત વિદ્યુત્‌વેગ–તો ક્વચિત ધીરજ–કદાચ ગહનતા–તો કદાચ ઉપલકીયાપણું–અનેકવિધ સ્વરૂપોવાળો આ સંબંધ રહે છે. તેવી જ રીતે પ્રેક્ષકો સાથેનો નટનો સંબંધ અનેક આકારો ધારણ કરે છે; અનેક આકારો ધારણ કરવા છતાં તેનો મુખ્ય પાયો નટો સાચવે છે જ; અને પ્રેક્ષકો કેવા હોવા જોઈએ એ સંસ્કાર–માન રાખવા છતાં નટોની જવાબદારી લેશમાત્ર ઓછી થતી નથી.

પ્રેક્ષકોને ફુલથી વધાવી સૂત્રધાર નાટકની શરૂઆત કરે ત્યારે પહેલાં વસ્તુનું બીજ સમજાવે. ત્યાર પછી વૃત્તાન્તપ્રવાહ વહેવા માંડે તેમ તેમ જુદી જુદી પલટાતિ પરિસ્થિતિ દ્વારા લેખકે ઘણી વસ્તુઓ અલગ રીતે ઉપસાવી પ્રેક્ષકોને કહી હોય છે; તેમાં અનેક તત્ત્વો પરિસ્થિતિમાં જ સમાઈ જાય છે, અનેક તત્ત્વો પ્રેક્ષકો માટે જ હોય છે; લેખકનું કાર્ય આવું બેધારી તલવારનું હોય છે અને નટે તે પ્રમાણે પરિસ્થિતિ સમાલવાની હોય છે છતાં પ્રેક્ષકોની ગણત્રી તો કરવાની હોય છે; આવાં શુદ્ધ સંયોજનવાળાં નાટકોમાં ભાસનું **સ્વપ્નવાસવદત્તા** નાટક છે.

આ નાટકનું વાચન આ દષ્ટિએ કરો : **લેખકની કુશળતાથી નટનું નાટ્યકાર્ય કઈ રીતે પ્રેક્ષકાભિમુખ રહે છે તે તમને સમજાશે–જેમાં નટો પોતાનું નાટ્યકાર્ય કરતા હોવા છતાં પ્રેક્ષકાભિમુખ રહે છે. સ્વપ્નવાસવદત્તા આ દષ્ટિએ આદર્શ નાટક છે.** લેખકે કાળજીપૂર્વક પાત્રોનો અને પ્રેક્ષકોનો સંબંધ સમતુલાપૂર્વક જાળવી રાખ્યો છે અને તેથી નટોનું કાર્ય મુશ્કેલીભર્યું થઈ પડ્યું નથી. પોતે લખાણની શક્તિથી દોરાયેલો.

દશ્યાત્મક રહે છે અને ભાવો તથા સંબંધો તથા વૃત્તાન્તની પરંપરા દશ્યમય જ રહે છે.

[લેખકો માટે સ્વપ્નવાસવદત્તાનો આ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ અત્યંત ફળદાયક નીવડશે]

સર્જનાત્મક અભિનય માટે એક તત્ત્વ પ્રાણવાયુરૂપ છે; જે તત્ત્વને દરેક માનવી અનુસરે છે અને નટો માટે તે તત્ત્વ અનિવાર્ય શક્તિરૂપ છે. અભિનયની સાચી દિશામાં જવા, અભિનયનું પોતાનું શરીર તથા વાતાવરણનું સંયોજન કરવા, આ શક્તિ સાંકળરૂપ છે. તે તત્ત્વ છે–તેની ચેતનાની એક શક્તિ. તે તત્ત્વ સચેતનથી તે અવચેતન સુધી વિસ્તાર પામ્યું છે અને સાહજિક ક્રિયા કરે છે. એ સાહજિકતા શક્તિરૂપ બને છે અને બનાવી શકાય છે. તે **તત્ત્વ છે–ચેતનાની પોતાના વાતાવરણને અનુકૂળ બનવાની શક્તિ.**

નવા નવા વાતાવરણમાં અનુકૂળ થવાની શક્તિ સામાન્યતઃ અવચેતનના પ્રદેશમાંથી જ ક્રિયા કરતી હોય છે. પરંતુ એ શક્તિ પોતે અવચેતન નથી, એ તો શરીર, મન, પ્રાણની શક્તિ છે જે સતત અને પોતાની મેળે, સ્વયં-પ્રેરણાથી કામ કરતી હોય છે. તે શક્તિ દરેક માનવમાં સહજ હોય છે અને તેની ક્રિયા પણ સહજ થતી રહેતી હોય છે.

ઠંડી ઋતુમાં રહેનાર માણસ ગરમ ઋતુમાં રહેવા જાય ત્યારે નવી ઋતુના આઘાત-પ્રત્યાઘાતને પોતે સહી લેતાં શીખી જાય છે અને ધીરે ધીરે પ્રક્રિયાનાં પરિણામો તેને માટે આનંદદાયક બની રહે છે. એનો અર્થ એવો થયો કે એ વ્યક્તિએ નવી આબોહવામાં પોતાની જાતને પોતે અનુકૂળ બનાવી; પરંતુ અનુકૂળ થવાની એક સળંગ ક્રિયા તેની ચેતનામાં થઈ; એટલે કે **પોતાની ઈન્દ્રિયોને, પોતાના ચૈતન્યને, પોતાના શરીરને** નટે દરેક પલટાતા હવામાન સાથે અનુકૂળ બનાવવાની શક્તિ, સ્વેચ્છાપૂર્વક ક્રિયાત્મક બની રહે તેવી રીતે વિકસાવવી જોઈએ.

બીજો દાખલો: તમે કોઈ પાસે પૈસા ઉછીના માંગવા ગયા તો તમે એ જ

ક્રિયા અનેક રીતે કરી શકશો. વિનંતિ કરીને તમે માગી શકશો, હસતા હસતા માગી શકશો, રડતુ મો કરીને માગી શકશો. તમને પોતાને અપમાન લાગતુ હોય તેવી રીતે પણ માગી શકશો, કોઈપણ જાતની લાગણી વિના સમજાવીને પણ માગી શકશો. એટલે કે કોઈક તત્ત્વ તમને ચાલુ પરિસ્થિતિને અનુકૂળ બનાવી દે છે. **અને જેટલા પ્રમાણમા નટ રંગમચ પર પલટાએલી અને બદલાતી પરિસ્થિતિને અનુકૂળ બની જાય છે,** તેટલા પ્રમાણમા તે સારુ નાટ્યકાર્ય કરી શકે છે. મહાભાગના દેખાવપૂરતુ એક પ્રકારનુ એકસરખાપણુ તો કેળવી શકાય છે, આંગિક અભિનયનુ એકસરખાપણુ, વાચિક અભિનયનુ એકસરખાપણુ પણ કેળવી શકાય છે. તેમ જ પહેલા પ્રયોગમા કર્યું તેવુ કાર્ય બીજા–ત્રીજા અને સોમા પ્રયોગમા એકધારુ એકસરખી રીતે કરી શકાય છે. પણ દરેક વખતે સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ જ કરવાની હોવાથી અને યાંત્રિક રીતે પુન અને પુન પુનરાવર્તન જ કરવાનું નથી તેથી તેને પોતાના પાત્ર સચાલનમા નવી છાયાઓ, નવા રંગો પૂરવાના હોય છે જ. અને તે માટે નટે પોતાની જડતાને તોડી નાખી યાંત્રિક પુનરાવર્તનની કુટેવ કાઢી, **અનુકૂળ બનવાની શક્તિ અનેકગણી કેળવવી પડે છે. દરેક પ્રયોગોમા નવા નવા ફેરફારો થાય છે અને તે પ્રમાણે અનુકૂળ થવું પડે છે જ.** નટ જાગૃત રીતે અનુકૂળ બને અથવા અવચેતનની ટેવોને લઇને અવચેતનની રીતે અનુકૂળ બને છે. અવચેતનની ન સમજાય તેવી રીતને બદલે, આપણી દરેક પ્રવૃત્તિ ઉપર જાગૃત રીતે સયમ સ્થપાય એ જ ઇષ્ટ છે એટલુ જ નહીં પણ જરૂરી છે. તેથી એ સમજવુ જરૂરી છે કે આપણા અવચેતન પર જાગૃત સયમ–અકુશ–કેળવી શકાય કે નહી? તેમ જ જાગૃત ઇન્દ્રિયોની માફક અવચેતનને પણ જવાબ આપનારી, ક્રિયા કરનારી શક્તિ બનાવી શકીએ કે નહી?

–એટલે કે આપણી આજ્ઞા અનુસાર અવચેતનનુ જાગૃતિમા રૂપાતર કરી શકાય કે નહીં? કેવળ યાંત્રિક અવચેતન ઉપર આધાર રાખનારા નટો, અભ્યાસપૂર્વક નિર્ણયાત્મક ક્રિયા ન કરનારા નટો, ઘણી વખત રગમચ ઉપર જડ, નિષ્ક્રિય, મરી ગયેલા બની જાય છે. તેમનુ અવચેતન કોઈપણ પ્રકારનો

પ્રત્યુત્તર આપતું હોતું નથી. પરિણામે, તેમને, **ચાલુ ચોકઠાઓમાં, ચાલુ ઘરેડમાં, આંધળી ક્રિયાઓ કરવી પડે છે.** રંગમંચ ઉપર, પ્રણયના દશ્યોમાં, અથવા તો ભય વ્યક્ત કરવાના દશ્યોમાં સામાન્ય રીતે, ઘરેડાવાળી આંગિક ક્રિયાઓ જ પ્રગટ થતી હોય છે અને તેથી જ નટ પોતે, નવા નવા વાતાવરણને અનુકૂળ થતો નથી. અવાજ દ્વારા અને આંગિક ચેષ્ટાઓ દ્વારા ભારોભાર ભાવો વ્યક્ત કરવા માટે પોતાની જાતને, નવા વાતાવરણમાં પણ અનુકૂળ બનાવી દેવી પડે છે. અને આનંદ, માત્ર ચાલુ ઘરેડમાં હસીને વ્યક્ત કરવાને બદલે, આછા હળવા કટાક્ષથી પણ વ્યક્ત થતો જીવનમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ. તેવી જ રીતે રંગમંચ પર થવું જોઈએ. તેવી જ રીતે ગુસ્સો, ભયંકર ગુસ્સો, કેવળ અમુક પ્રકારની આંગિક ચેષ્ટાઓ પ્રગટ કરવાને બદલે પરિસ્થિતિને અનુકૂળ એવી તદ્દન સાદી આંગિક પ્રવૃત્તિઓમાંથી પણ વ્યક્ત થતો જોઈ શકાય છે. કેટલીક વખત આંખના, તો કોઈ વખતે હાથના, તો કોઈ વખતે કેવળ પરિસ્થિતિના વાતાવરણમાં જ અભિનયની સાદી નક્કર ક્રિયાઓ પ્રગટ થાય છે. અને એ બતાવે છે કે–જે અવચેતનની ક્રિયા છે તે-(અનુકૂળ થવાની ક્રિયા-) જાગૃત રીતે કરી શકાય છે અને તે અત્યંત અસરકારક બને છે. દરેક વ્યક્તિ પોતે જે પોતાના મનથી જાણતી નથી હોતી તેવું તત્ત્વ સહેલાઈથી, અંતઃકરણના ઊંડાણમાં ડુબકી મારવાથી જાણી શકે છે. તેથી એ જાગૃતિની શક્તિને સતત અવચેતના પર અસરકારક રીતે દોરવાથી, અનેક અસાધ્ય લાગતી ક્રિયાઓ અને ક્લિષ્ટ લાગતા ભાવોને વ્યક્ત કરવાની સાદી ક્રિયાઓ તેને માટે સહજ બને છે.

પાત્રની ભૂમિકા તૈયાર કરવા માટે આપણે, પાત્રનો સ્વભાવ સર્જવો પડે છે. એટલે કે ભૂમિકાનો આંતર સ્વભાવ સર્જવા માટે આપણે પાત્રનો એક પ્રકારનો અવતાર જન્માવવો પડે છે. તે માટેની સામાન્ય પ્રચલિત ક્રિયા આવી છે કે તમે ભૂમિકા વિશે વિચાર કરો, તમારી જાતને તેનાં તત્ત્વોના અનુભવથી લાદી દો, અને પછી એ બધું એક પલકારામાં તમને પકડી લેશે.

અને તમે જાણો કે જાદુઈ પદ્ધતિથી પાત્રના અવતારરૂપ બની જશો. પરંતુ, આ પદ્ધતિ ઘણી કૃત્રિમ અને ખોટી છે. આપણે જાણીએ છીએ કે પાત્રના સ્વભાવને અવતારવાની ક્રિયા તો આપણે પાત્રનો પાઠ્યરૂપે અભ્યાસ કરવા માંડીએ ત્યારથી જ શરૂ થઇ જાય છે. કારણ કે, પાત્રની પ્રકૃતિના ચોક્કસ ભાવો તથા ચોક્કસ વલણો માટે આપણે ચોક્કસ એવી સાદી ક્રિયા શોધીએ છીએ. આવી ચોક્કસ સાચી અને સાદી ક્રિયા કરવા આપણને કોણ દોરે છે? આપણી બહાર રહેલી વાસ્તવિકતા,–જે જીવનમાંથી નાટકનો જન્મ થયો છે તે. એટલે કે, લેખકની ચેતનામાંથી જે વાસ્તવિકતા અને જીવન નાટકરૂપે પ્રગટ થયાં છે તે!

ભૂમિકાના સ્વભાવનો જે મસાલો લેખકે આપ્યો છે તે જ પચાવવાનો રહે છે. અને તે અને તેટલો જ પચાવવાની ક્રિયા માટે જીવનનો અનુભવ, નિરીક્ષણશક્તિ, પોતે જે જાણે છે અને લેખકે જે કહ્યું છે તેની સરખામણી વ. અનેક તત્ત્વો તેને મદદગાર બને છે. અને આવી રીતે પાત્રનો જે સ્થાયિ ભાવ તેનામાં જન્મે છે, તે જ તેને તેના અનુભાવો, સંચારી ભાવોનો નિર્દેશ કરે છે અને તે જ તેને અભિનયની નક્કર સાદી આંગિક ક્રિયાઓ પસંદ કરવા દોરવણી આપે છે.

બહાર હુલ્લડ થતું હોય અને હું ઘરમાં બેઠો છું વળી હું ડરપોક, નામર્દ છું, તો હું શું કરીશ? મારે જે કરવાનું છે તે ક્રિયાઓ પસંદ કરવા માટે હું એક ડરપોક, નામર્દની વર્તણુકની રેખાને (Line of Behaviour) અનુકૂળ એવી ક્રિયાઓ શોધીશ. જો થોડો બહાદુર હઈશ તો તેને અનુકૂળ એવી ક્રિયાઓ પસંદ કરીશ. જો હું તાકાતવાન હઈશ તો તેને અનુકૂલ એવી ક્રિયાઓ પસંદ કરીશ. જો હુ અહિંસામાં માનતો હોઈશ તો અહિંસાને છાજે તેવી વર્તણુકની રેખા મારામાં, મારી સાદી ક્રિયાઓ જન્માવશે. તેથી કરીને એટલું ધારણ કરવું જોઇએ કે કોઇપણ પાત્રના આચાર–વિચારમાંથી અને અભિનયમાંથી, તેની વર્તણુકની રેખા જન્મે છે.

એક ભૂમિકાનું પૃથક્કરણ કરવું એટલે એ ભૂમિકાના નાના મોટા બધા ભાગોને સાંકળી રહેલ ક્રિયાઓનું પૃથક્કરણ કરવું તેમ જ એ ક્રિયાઓની બહારની તેમ જ અંતરની સળંગતા જોવી તે, અને આવી પ્રત્યેક છૂટી છૂટી ક્રિયાઓ માટે એકાગ્રતાની વસ્તુઓ શોધવી, અને એ એકાગ્રતા થતાં ચિત્તમાં જન્મતી આંતર તેમ જ બાહ્ય ક્રિયાઓની જીવંત માળ ગૂંથવી એ જ માત્ર અભિનય ઘડવાની સર્જનાત્મક પદ્ધતિ છે. જેમ જેમ, દરેક પાત્રના નિરૂપણનો ઊંડો ને ઊંડો અભ્યાસ કરશો તેમ તેમ શું શું કરવાનું રહી જાય છે તે સમજાશે. કેટલીક વખતે એવું પણ બને કે અભિનયની સાદી ક્રિયાઓ પણ આપણને દૃષ્ટિગોચર ન થાય, બુદ્ધિપૂર્વક એ ક્રિયાઓ નિપજાવી ન શકાય, અવચેતનમાંથી એ ક્રિયાઓ પ્રગટ થઈ બહાર ન આવે, અંતઃકરણમાંથી તેનું સહજ જ્ઞાન ન પણ જડે, પોતાના જીવનના પરિમિત અનુભવોમાંથી એવી સાદી ક્રિયાઓ પ્રાપ્ત ન થાય, તો શું કરશો ? એટલું મનમાં ઠસાવી લેવું જરૂરી છે કે, જ્યાં સુધી કેટલોક પ્રાથમિક મસાલો આપણી પાસે નહીં હોય ત્યાં સુધી અંતઃકરણની શક્તિઓ સાદી ક્રિયાઓને વ્યવસ્થિત નહીં કરી શકે. જો, તમે થોડો પ્રાથમિક મસાલો આપશો તો અંતઃકરણની આંતર શક્તિઓ તમારા એ મસાલાને વ્યવસ્થિત કરી, તેમાંથી જ્ઞાન જન્માવી, તમને અભિનય તરફ દોરશે અને એ જ્ઞાન, તમને અભિનય માટે જરૂરી એવી સાદી ક્રિયાઓ આપશે. સહજ જ્ઞાનની શક્તિ જે આપણા અંતઃકરણમાં રહેલી છે તે શક્તિ આપેલા મસાલાને મઠારી, વ્યવસ્થિત કરી, કલાત્મક એવી સાદી ક્રિયા આપી શકશે, પરંતુ એ પ્રાથમિક મસાલો, કાચી માટી, ધરતી, લેખક નિશ્ચિત કરેલ પાત્રના સ્વભાવમાંથી તમારે નજર સામે,–એક શિલ્પી માટીનો પિંડ મૂકે તેવી રીતે–મૂકવો જોઈએ અને જેવી રીતે નક્કર સાદી ક્રિયા પાત્રના સ્વભાવના દર્શનમાંથી થાય છે તેવી જ રીતે સહજજ્ઞાનની મદદથી આવી નક્કર સાદી ક્રિયાઓની પ્રવૃત્તિ, આપણને પાત્રના સ્વભાવને મૂર્તિમંત કરવા ચોક્કસ દિશા આપે છે–જેને આપણે પાત્રનો આંતર દેહ કહીએ છીએ, અથવા તો

તેને જ આપણે પાત્રનું 'નિજ-રૂપ' અથવા "આગવી પ્રકૃતિ" કહીએ છીએ.

આવી વિશિષ્ટ આગવી પ્રકૃતિની દૃષ્ટિથી આપણે અભિનયકારના ચિત્ત-તંત્રનાં કાર્યોનું પૃથક્કરણ કરીએ તો નટની આંતરિક ક્રિયાઓ નીચે પ્રમાણે થશે

પ્રયોગ પાઠ

(૧) આપણી પાસે જીવતીજાગતી માનવ-વ્યક્તિ છે જે નટ છે; તેનામાં કલ્પના-શક્તિ છે; સૂચવવામાં આવેલ પરિસ્થિતિને અનુકૂળ એવી પરિસ્થિતિ તે જન્માવી શકે છે, અને સાદી ક્રિયાઓ દ્વારા ચોક્કસ, નિશ્ચિત રીતે આપણને પાત્રના સ્વભાવ તરફ તે દોરી જાય છે. એટલે કે તેવો અભિનય તે કરે છે.

બે નટો દ્વારા એક પરિસ્થિતિ પેદા કરો, ત્રીજા નટને એ વાતાવરણને અનુકૂળ થવા સૂચના આપો, અનુકૂળ બનો, એ ભાવ કેળવી અભિનય કરે તે જુઓ.

(૨) આગળ વધીને એ જ કલ્પનાની અને સહજજ્ઞાનની શક્તિથી, નવા સંજોગોમાં નવા વાતાવરણ પ્રમાણે પોતાની ચોક્કસ જરૂરી ક્રિયાઓમાં ફેરફારો કરી શકે છે. અને સંવાદિતતા પેદા કરી શકે છે. સમગ્રપણે સર્વ પાત્રોની અખિલાઈમાં તથા નાટકની સળંગ રજુઆતમાં જે આપ-લે કરવાની હોય છે તેની એક સળંગ સંવાદિતતા જન્મે છે; આ ક્રિયાઓ—સાદી ક્રિયાઓ—તેમનું મૂલ્યાંકન, તથા તે દ્વારા થતી આપ-લે (વ્યહવાર)—અખિલાઈના અભિનયમાં જો ચોક્કસ વાતાવરણમાં રજુ થાય અને તેને યોગ્ય પ્રકાશઆયોજન તથા યોગ્ય સરલ આહાર્ય અભિનય સાથે રજુ કરવામાં આવે તો નાટ્યની રસ રંગત પૂરેપૂરી જામે જ.

આ આખી રંગત શેત્રંજની બાજી જેવી છે જેમાં પ્યાદાઓ અનેક સંયોજનો કરે છે, તોડે છે અને છતાં સંયોજનમાં જ રહે છે. અને તે રીતે આપણે બધા પાત્રોનું આંતર જીવન પ્રેક્ષકોથી દૂર દૂર નાસી ગયા વિના અથવા તો પ્રેક્ષકો તરફ ખુરા પડી ગયા વિના પ્રગટ કરી શકીએ છીએ.

એટલું દરેક વિદ્યાર્થીએ સમજવું જરૂરી છે કે માનવસ્વભાવમાં જે શક્તિઓ પ્રગટ થઈ છે તે બધી—નાની મોટી શક્તિઓ—પ્રત્યેક માનવમાં બીજરૂપે પડેલી જ છે. કોઈપણ જીવંત મનુષ્ય આ શક્તિઓના બીજથી વંચિત નથી અને માત્ર જીવનની પરિસ્થિતિ જ એક યા બીજી શક્તિને બહાર લાવી.

તેને ફળરૂપ બનાવે છે. તેવી જ રીતે, દરેકે દરેક ભૂમિકામાં, નટ માનવ-પ્રકૃતિની આવી ખાસ શક્તિઓ એક યા બીજા પ્રમાણમાં વિકસાવે છે અને તે માટે નટમાં ભારોભાર સહૃદયતા અને શ્રદ્ધા હોવા જોઇએ પોતે પાત્રના સ્વભાવમાં શ્રદ્ધાપૂર્વક માનતો હોવા જોઇએ, પોતે એ અમુક પાત્રનો સ્વભાવ અમુક જ છે અને એ સ્વભાવ 'મારો' છે–એટલું કહેવા–શ્રદ્ધાશીલ હોવો જોઈએ. જે પાત્ર જે સત્ય વ્યક્ત કરે છે તેની સત્યતામાં તેને શ્રદ્ધા હોવી જોઇએ અને તે શ્રદ્ધા તેને તેના પાત્રની સાદી નક્કર નાટ્ય ક્રિયાઓમાં દોરતી હોવી જોઈએ—તેનું નાટ્યકાર્ય એ તેનું પરિણામ

નટની તાત્વિક અને પ્રાયોગિક તાલીમમાં આ તાલીમ એ અગત્યનો ભાગ છે અને નાટ્યશિક્ષણ માટે આ જ્ઞાન અપાર અગત્ય ધરાવે છે.

પ્રયોગ પાઠ

એકાગ્રતા કેળવવા માટે નીચે જણાવેલ કસરતો કરી જુવો

(૧) તમારી દિવાનનો ચીવટપૂર્વક અભ્યાસ કરો. બારીકાઈથી તેને જુવો અને તેનું ચોક્કસ રીતે તાદૃશ્ય વર્ણન કરી બતાવો

(૨) ચોક્કસ અવાજને સાભળવા પ્રયત્ન કરો, ચારપાંચ વ્યક્તિઓ એક સાથે વાતો કરતી હોય ત્યારે એક જ વ્યક્તિની વાત સાભળવા પ્રયત્ન કરો અને ધીરે ધીરે પાંચે વ્યક્તિઓ એકી સાથે શું બોલી રહી છે તે સાભળવાનો પ્રયત્ન કરો.

(૩ ગણિતના દાખલાએ મનમાં ગણો

(૪) અવાજોના ઘમસાણમાંથી એક ચોક્કસ અવાજ સાભળો અને એ અવાજની ક્રિયાઓ માનસિક રીતે ગ્રહણ કરો એક પછી એક એમ કેટલીક ક્રિયાઓ કરો. દા ત ચિત્રો જુઓ એટલી જ એકાગ્રતાથી સંગીત સાભળો એટલી જ એકાગ્રતાથી ગણિતનો દાખલો ગણો એટલી જ એકાગ્રતાથી પુસ્તક વાચો અને એટલીજ એકાગ્રતાથી ચર્ચા કરો અને આ બધી જ ક્રિયાઓ એટલી ઝડપપૂર્વક કરો કે એક પછી એક એમ બીજી વસ્તુ ઉપર તમે જાવ ત્યારે તમારું ધ્યાન પૂરેપૂરૂ અને સંપૂર્ણ રહેલું જોઇએ.

(૫) પળેક નજર કરીને સામે ઉભેલી વ્યક્તિના પોશાકની જાણી લેવાય તેટલી વિગતો જાણી લો.

(૬) એક વિચાર ઉપર આવા પ્રશ્ન ઉપર તમારું ધ્યાન એકાગ્ર કરો, ત્યાર પછી પાંચ છ માણસો તમને જુદા જુદા પ્રશ્નો પૂછે તે દરમ્યાન તમારું એકાગ્રતાના વિષય ઉપરથી ધ્યાન ખસવું ન જોઈએ.

(૭) આજુબાજુ ઘોંઘાટ થતો હોય, તમારું ધ્યાન તોડી નાંખે એવી પરિસ્થિતિ હોય તે દરમ્યાન તમે પુસ્તકના ઉંડાણમાં ગરકાવ થઈ જાવ.

(૮) સંગીત વાગતુ હોય ત્યારે ત્યાં ન વાગતો હોય તેવા રાગ ઉપર મન એકાગ્ર કરો.

કલ્પનાશક્તિ વિકસાવવા માટે કસરતો

(૧) વસ્તુઓ અને માણસો વચ્ચેનું સરખાપણું જુઓ. માણસો અને પ્રાણીઓ વચ્ચેનું સરખાપણુ જુઓ.

(૨) સંગીતનો એક આખો રાગ સાંભળી તેને વિચિત્ર લાગે તેવી આકૃતિઓમાં દોરો અથવા તો એ રાગના સ્વરોના તદ્દન વિચિત્ર આકારો વર્ણવો.

(૩) એક કે બે શબ્દો લઈ એ શબ્દો ઉપરથી ચોક્કસ ભાવો ઉભા કરી શબ્દોની કલ્પના જાગૃત કરો.

(૪) એક વ્યક્તિને જૂદા જૂદા પ્રાણીઓના અવાજ કરવાનુ કહો અને બીજા બધા એ વ્યક્તિનો ચહેરો ન જોઈ શકે તેવી રીતે પીઠ ફેરવીને બેસે અને એ અવાજોનું અનુકરણ કરી એ અવાજોમાથી વાર્તા નિપજાવવા પ્રયત્ન કરો.

(૫) જે રસ્તે તમે દરરોજ જતા હો તેને નાના નાના ટુકડાઓમા વહેંચો જાણે કે નાટકના પ્રવેશો હોય તેમ અને ત્યાર પછી એ પ્રત્યેક ટુકડાની આજુબાજુ નાની નાની વાર્તાઓ રચો અને એ નાની નાની વાર્તાઓ ગૂથી એક સળંગ વાર્તા બનાવો.

(૬) જેના વિષે ઓછામાં ઓછું જાણતા હો તેવી વ્યક્તિ લઈ તેનું આખું જીવન કલ્પવા યત્ન કરો અને તેમાં બને તેટલી વધારેમાં વધારે વિગતો પૂરો.

(૭) કોઈક તમને એક શબ્દ આપે એ શબ્દ લઈ તેના તરફ તમને જે પ્રત્યાઘાત થાય તેને વર્ણવો. દા. ત. પાણીનો ધોધ : તેના વિશે જે તમારો ખ્યાલ હોય તે જ રજુ ન કરતાં ધોધ શબ્દ સાંભળતાં જે કલ્પના જાગે તેનું સ્પષ્ટ દર્શન થવા દો. ધોધના પડવાનો કાલ્પનિક અવાજ તમારામા બીક પેદા કરે છે કે કેમ તે જુઓ

ધોધના પ્રવાહની ગતિ તમારામાં કયો વિચાર જન્માવે છે તે તપાસો. ધોધ નીચે પડી જમીનને જ્યાં મળે છે ત્યાં કેવું વમળ જન્માવે છે તે જુઓ. ઉપરના સ્થાને જે પ્રવાહની ગતિ ઘણી મંદ હોય છે તે પ્રવાહ ઉંચાઇએથી નીચે પડતાં જે પ્રચંડ ગતિ ધારણ કરે છે તેનું માનસિક ચિત્ર તમારામાં કઈ—કેવી ક્રિયા જન્માવે છે તે તપાસો—વિગેરે.

આવી કલ્પનાઓ ઉપસાવો તો જ પાત્રોના સ્વભાવનું નિરૂપણ કલ્પના દ્વારા કરવાનું તમને ફાવશે.

(૮) પ્રત્યેક વસ્તુમાં, શરીરનાં અંગોની ક્રિયાઓમાં, વિચારોમાં, દશ્યોમાં, સૌંદર્ય જોવા પ્રયત્ન કરો, અને સામાન્ય દેખાતી હોય તેવી દરેક વસ્તુઓનું સૌંદર્ય ગ્રહણ કરવા દષ્ટિ અને હૃદયને ખાસખાસ કેળવો. કલાકારે પહેલાં સૌંદર્ય જોતાં શીખવું જોઇએ, નહીં કે વસ્તુઓની ખોડખાંપણ; લય સમજનારને લયભંગ તરત સમજાશે.

સર્જનાત્મક અભિનય વિષે આપણે આગળ જોઈ ગયા. તેમાં નટની આંતરપ્રવૃત્તિ કેવી હોય તેની આપણે ચર્ચા કરી. પરંતુ, તેને કેટલીક બાહ્ય કસબ પણ જાણવો પડે છે જ અને એ બાહ્ય-રંગી કસબ વિના અંતરંગી પ્રવાહો સફાઇથી પેશ થતા નથી.

. . આગળના જમાનામાં ચાલતી નાટ્યશાળાઓમાં નાટ્યશિક્ષણ એટલે અવાજની કેળવણી, વાચિક અભિનયની તાલીમ, ગદ્યપદ્યનો અભ્યાસ, સંગીતનું પ્રાથમિક જ્ઞાન, છંદોની સમજ, આંગિક ચેષ્ટાઓની કેટલીક સમજ, શરીરના હલનચલનની ક્રિયાઓ, તલવારબાજી વિગેરે કસબોનો અભ્યાસ, નૃત્ય વગેરે થતાં. અને આ અભ્યાસ પૂર્ણ થતાં એકાદ બે નાટિકાઓ રજૂ કરી અભ્યાસ પૂર્ણ કરવામાં આવતો અને આ રજૂઆતો ઘણીખરી નાટકના પાઠની તાલીમ ઉપર રચવામાં આવતી; વાચિક અભિનયના બે ભાગ પડતા. ચિત્રાત્મક વાચન એટલે કે ગદ્યપદ્યનું અભિનય માટે વાચન, ઉચ્ચારણ વગેરે. અને અવાજની કેળવણી એટલે કે અવાજ કેટલો અને કેવો.

કાઢવો તથા રંગમંચ ઉપરથી પ્રેક્ષકગૃહમાં કેવી રીતે અવાજ ક્યાં મૂકવો તેની કેળવણી આપવામાં આવતી

પરંતુ, નટના સર્જનાત્મક કામ માટે કેવું વિશાળ જ્ઞાન જરૂરી છે તે આપણે આગળ ઉપર જોઈ ગયા છીએ, તેના વિશાળ જ્ઞાન વિના નટ યાંત્રિક પુતળું જ બની જાય છે પરંતુ, એ સાથે સાથે જાણવું જોઈએ કે આંતરિક સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિના પ્રવાહને વહાવવા બાહ્યરંગી કસબની ઉણપ હશે તો અભિનય સાકાર નહીં બને અને સાકાર અભિનય સુંદર નહીં બને તેમજ મનોરંજક નહિ બને અભિનયને સાકાર, સુંદર, મનોરંજક અને રસાનુભવ કરાવે તેવો બનાવવા માટે બાહ્યરંગી કસબની જરૂરીયાત પડે છે

બાહ્યરંગી કસબનું પહેલું પગથિયું તે સ્નાયુઓની જડતામાંથી મુક્તિ છે, એટલે કે સ્નાયુઓની ગતિ અવરોધ વિના થાય સ્નાયુઓ જડ ન રહે પરંતુ સ્નાયુઓના લાગણીઓના પ્રવાહનું વહન કરનારા બને નવો નટ પ્રેક્ષક સામે ગભરાય છે, ક્રિયાઓ કરતાં મૂંઝાય છે કારણ કે તેના **સ્નાયુઓ એક પ્રકારની વ્યાકુળતા અનુભવે** છે અને તેથી તાત્કાલિક રીતે **સ્નાયુઓ આંબળા** બની જાય છે પ્રથમ તો એ સ્વીકારી લેવું જરૂરી છે કે આપણા સ્નાયુઓ તેમના યોગ્ય સ્થાને રહે છે તે એક પ્રકારના ખેંચાણને લઈને યા તો એક પ્રકારની સ્નાયુઓની એકાગ્રતાને લીધે જ અને એ જ સ્થિતિમાં આપણા સ્નાયુઓને આપણે રાખીએ છીએ કે જેથી તેઓ આપણને ધારેલું કામ આપી શકે આવું ખેંચાણ અથવા તો એકાગ્રતા જરૂરી છે જો આ ખેંચાણ અથવા તો એકાગ્રતા ખસેડી લઈએ તો શરીરની ક્રિયા બંધ પડી જાય.

અભ્યાસ

દા ત બેઠા હોઈએ તો સ્નાયુની એકાગ્રતા જતાં આપણે લોચો થઈને બેસી જઈશું ઉભા હોઈએ તો સ્નાયુઓની એકાગ્રતા ખસી જતાં, કમરમાંથી ઝૂકી જઈશું અથવા ઘૂંટણમાંથી વળી જઈશું

આવા કુદરતી ખેંચાણ અથવા એકાગ્રતાની પર આપણાં સામાજિક જીવનને પરિણામે ઔદ્યોગિક જીવનને પરિણામે અથવા તો આપણા સ્થૂળ જીવનને પરિણામે આપણામા અમુક સ્નાયુઓનુ ખેંચાણ જરૂર કરતા વધારે ભારરૂપ, બોજારૂપ દેખાય છે. આ ખેંચાણ આપણા સ્નાયુઓને વિકૃત બનાવી દે છે અને પરિણામે શરીરમા કેટલીક કુટેવો અને ગ્રથીઓ પડે છે

પ્રયોગ પાઠ

(૧) નિરીક્ષણ કરો કે કેટલાક માણસોને ખભો ઉચો લઇને ચાલવાની ટેવ હોય છે (૨) કેટલાક માણસોને પગ ઘસડીને ચાલવાની ટેવ હોય છે (૩) કેટલાક માણસો ચાલતી વખતે આંગળાઓ હલાવ્યા કરતા હોય છે (૪) કેટલાક માણસોને વાતો કરતી વખતે આંખો ઉઘાડબધ કરવાની ટેવ હોય છે (૫) કોઇપણ માણસને ગજા ઉપરાતનુ કામ આપવામા આવે તો પણ તેનામા આવુ સ્નાયુઓનુ ખેંચાણ નજરે પડશે —એ નિરીક્ષણ કરો.

આપણે આગળ ઉપર જોઈ ગયા કે માણસની પ્રવૃત્તિ કટલીક સાદી ક્રિયાઓની સાંકળીરૂપ છે જ્યારે એક નટને અમુક પળે એક ક્રિયા કરવાની હોય છે ત્યારે તે ક્રિયાનુ જ્ઞાન હોય તો તે સરળતાથી એ ક્રિયા કરી નાખે છે અને થોડીક તાલીમ બાદ ઓછામા ઓછી શક્તિ ખર્ચીને તે ચોક્કસ કામ કરી બતાવે છે પણ એમ માનો કે એક સાદી પરિસ્થિતિમાથી બીજી વિકટ પરિસ્થિતિમા તેને પસાર થવાનુ હોય ત્યારે એક પ્રકારની સાદી ક્રિયાઓમાથી બીજી પરિસ્થિતિને લાગતી વળગતી ક્રિયામાં તેને કાર્યો કરવા જરૂર વિકટ છે માનો કે તમે ઘરમા બેઠા હો અને સ્વસ્થતાથી પુસ્તક વાચો છો તમારી પત્ની આવીને તમને ખબર આપે કે બાબો ગાડી નીચે કચરાઈ ગયો છે. આમ સ્વસ્થતાની પરિસ્થિતિમાથી બીજી અકસ્માતની પરિસ્થિતિમા પસાર થવા માટે આપણે જોયુ કે આખો પરિસ્થિતિનો છંદ બદલાઈ, તેનો તાલ બદલાઈ જાય છે અને તમે નવા બનાવની પરિસ્થિતિમા મુકાઓ છો, નવી પરિસ્થિતિના તાલ છંદ પણ જુદા છે અને તમારી પત્ની પાસેથી સમાચાર મેળવતાં એક નવી જ પ્રવૃત્તિ શરૂ થાય છે, જેમા ઘણી સાદી

ક્રિયાઓ આવશે જ. અને તેથી જે ભાષણો તેને બોલવાનાં હશે તેમાં તે પોતે એવું શું કરશે કે જેથી કરીને તેની ક્રિયાઓ જીવંત અભિનયરૂપ આકાર ધારણ કરશે!

પ્રયોગ પાઠ

(૧) આ ઉપર જણાવ્યું તે પ્રાયોગિક રીતે અનુભવી જુઓ.

(૨) વિદ્યાર્થીઓ પોતે એક પરિસ્થિતિ કલ્પીને એમે અને તેનાથી ઉંધી પરિસ્થિતિમાં પસાર થાય.

(૩) ચિંતાગ્રસ્ત દુષ્યંત પાસે પરિચારક આવી જાહેર કરે કે એક જ્યોતિ આવી શકુંતલાને ઉપાડી ગયું-અને તે શબ્દોથી પલટાતી પરિસ્થિતિ ભજવી જુઓ.

(૪) સાત–આઠ જુગારીઓ ખેલ કરતા હોય ત્યાં તેમના એક મિત્રે બ્હાર ગળા ફાંસો ખાધો છે એ સમાચાર આવતાં થનાર ફેરફારો અભિનયમાં કરી જુઓ.

આવા અનેક દાખલા દરેક નાટકમાંથી મળશે.

જ્યારે એક નટ પોતાનું ભાષણ બોલે છે ત્યારે તેને લાગે છે કે એ ભાષણમાં તો ઘણું લખેલું છે અને તેમાં અમુક ભાગ ઉપર ખાસ ભાર આપવો જરૂરી છે. કેટલાક ભાગ એવા છે કે જેનું મૂલ્યાંકન કરતાં તેને લાગશે કે એ ભાગનું વજન ઘણુંઘણું છે અને તેમને ઉપસાવવા તેને અગાધ શક્તિ વાપરવી પડે છે. આખું ચિત્તતંત્ર અને આખું શરીર તેને જાગૃત અને સાવધાન બનાવવું પડે છે અને તે માટે કાંઇક કરવા માટે સામાન્યમાંથી કંઇક અસામાન્ય તેને કરવું પડે છે પણ શું કરવાનું છે તે નટ જાણતો નથી હોતો. એ ભાષણ માટે કરવાની સાદામાં સાદી ક્રિયા તે જાણતો નથી હોતો. અને તેનો અભિનય કરવા તે પ્રયત્ન કરે છે આવી પરિસ્થિતમાં તેનું નાડીતંત્ર અને સ્નાયુઓ ખેંચાવા માંડે છે.

પ્રયોગ પાઠ

વૃદ્ધ શાહજહાંને પોતાને પગ પાસે તાજ અને તલવાર પડ્યા હોય છતા તેનો પુત્ર કેદી બનાવે તે પળે વૃદ્ધ શાહજહા કેવા આંગિક અભિનયના પલટા લેશે તે વિચારો

સાયકલનુ યત્ર આખુ છૂટુ પાડી એ યત્ર વિશે કઇ ન જાણનારને એ યત્ર જોડવાનુ કહો તો તરત જ તમે જોશો કે તે માણસ માત્ર અટકળો કર્યા કરશે કે આ ભાગ અહી જોડાતો હશે ને આ ભાગ અહિં જોડાતો હશે, અને પછી એ રીતે માત્ર અટકળોથી જોડાએલી એ સાયકલનુ યત્ર કેવુ હશે તે તમે જ કલ્પી લો **તેવી જ રીતે એક નટનું** પણ બને છે

અભિનયકારોના શરીરમા સ્નાયુઓનુ આવુ ખેચતાણ ચારે તરફ થતુ દેખાય છે કેટલીક વખતે જેને લોકો "તીવ્ર અભિનય" તરીકે ઓળખાવે છે **તે માત્ર સ્નાયુઓનુ ખેંચાણ જ હોય છે** ખૂબ ઉશ્કેરાઈ જાય છે અને પોતે જે સાદી ક્રિયાઓ કરવાની હોય છે તે નટ જાણતો નથી હોતો તેથી સાદી ક્રિયાને બદલે આખા સ્નાયુનુ ખેચાણ, ચાળાદ્વારા કે અવાજદ્વારા, કંઈક પરિણામ નિપજાવવા માટેજ કરતો હોય છે અને તેને પોતે સર્જનાત્મક અભિનય માનતો હોય છે.

આવુ સ્નાયુઓનુ ખેચાણ નાટ્ય તત્ત્વથી ભરપૂર એવા તીવ્ર લાગણીઓ-વાળા ભાષણમા જન્મે છે પણ, પોતે શુ કરવાનુ છે એ જો નટ જાણતો નહિં હોય તો એવુ ખેચાણ તેને દર વખતે થયા જ કરવાનુ અને આંતરિક શૂન્યતાને માત્ર અંગોના ખેચાણ દ્વારા ઢાંકી દેવા તે પ્રયત્ન કરશે, રસ-ભાવ પ્રકટ થવાને બદલે માત્ર સ્નાયુઓનુ ખેચાણ રહેશે

આવુ સ્નાયુઓનુ ખેચાણ જ્યારે વારવાર અભિનયની સાચી સામાન્ય ક્રિયાઓનુ સ્થાન લઈ બેસે છે, પચાવી પાડે છે—ત્યારે એ એક ગ્રથિરૂપ બની ટેવ પડી જાય છે અને સાચા અભિનય વ્યક્ત કરતી સાચી નક્કર ક્રિયાઓને સ્થાને દબી, જૂઠી (વાચિક અને આંગિક), અભિનયની ક્રિયાઓ કરવા માંડે છે

તેવી જ રીતે કેવળ કસબ જાણનારો માણસ એકલા બાહ્યરંગી કસબના આધારે બધું કરવા પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે તે એક જ પ્રકારનું સ્નાયુઓનું અને અંગોનું ખેંચાણ જ અનુભવતો હોય છે કારણકે આ બાહ્યરંગી કસબનો પાયો તેના અંતરમાં હોતો નથી. એકનું તાલ—ગણિત બતાવનાર સંગીતકારના જેવી તેની સ્થિતિ થાય છે.

આવા સ્નાયુઓના ખેંચાણને સ્વસ્થ બનાવવા તથા સ્નાયુઓને તેમની કુદરતી, યોગ્ય ક્રિયા કરવા શક્તિમાન બનાવવા માટે બે પદ્ધતિઓ વાપરી શકાય.

પ્રયોગ પાઠ

(૧) ક્રિયા—સાદી ક્રિયાઓ દ્વારા કરવામાં આવનારી સ્થૂલ આંગિક ક્રિયાઓની રેખાદોરી સમજી લેવી જરૂરી છે. એટલે કે શરીરનાં જુદાં જુદાં અંગોએ ચોક્કસ રીતે શું શું કરવાનું છે તે વિગતપૂર્વક અને ચિવટપૂર્વક જાણી લેવું જોઇએ.

(૨) બીજી પદ્ધતિ તે સજાગ રીતે સ્નાયુઓએ ખેંચાણમાથી નિવૃત્તિ અનુભવવાની છે. તેને માટે આપણા આસનોમાં, શબાસનની જે ક્રિયા છે તે દરેક નટે કરવા પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

(૩) લાંબા થઈને સુઈ જાવ. અને આખા શરીરનાં બધાં અંગોને કોઈપણ પ્રકારના ખેંચાણ વિના ક્રિયામાંથી નિવૃત્ત કરો અને ધ્યાનપૂર્વક જોયા કરો કે શરીરના કોઈપણ અંગની અંદર શક્તિ એકત્રિત થઈને કોઈપણ પ્રકારનું સ્નાયુઓનું ખેંચાણ ઉભું કરે નહિ. જો ચિવટથી જોશો તો જણાશે કે વારંવાર એક યા બીજી ક્રિયા કરવાની તમને ઉશ્કેરણી થયા જ કરશે. પરંતુ, સતત અભ્યાસ કરવાથી આ ઉશ્કેરણીને શાંત કરી શકાશે અને પોતાની જાતને અધરામાં અધરી ક્રિયામાં પ્રવૃત્ત રાખવા છતાં નિવૃત્ત રાખવાની શક્તિ જ કેળવાશે. આ આસનમાં કોઈપણ સમયે સ્નાયુઓ સંપૂર્ણ રીતે નિદ્રાવસ્થામાં ઉતરી જાય તે સામે સાવધ રહેવું જોઈએ એટલે કે આસન જાગ્રત રીતે કરવું.

(૪) તમારા શરીરનો કોઇક એક પેંતરો લો. પછી તે પેંતરાને સાચો

બરાબર છે એમ ઠસાવો શરૂઆતમા પહેલી ક્રિયા પેતરો ભરવાની થશે, બીજી ક્રિયામા પેતરાને માટે જરૂરી સ્નાયુઓ એ ડી રાખી બાકીનાને નિવૃત્તિ આપો અને ત્રીજી ક્રિયામા એ પેતરો શા માટે, કેવી રીતે, કેટલો જરૂરી છે તે મન સાથે ઠરાવો

ત્રીજી પદ્ધતિ પ્રમાણે, ચિત્રોમા અને શિલ્પમા આવતી અંગોની જુદી જુદી આકૃતિ પ્રમાણે શરીરને તથા અંગોને ઉભા રાખવા, બેસાડવા, એવી આકૃતિઓ કરવા પ્રયત્ન કરો તેને સ્થિર રાખો અને ગતિમાન પણ બનાવો, શરીરને સુંદર આકૃતિઓ ધારણ કરવાનુ શીખવો, ધ્યાનસ્થ બુદ્ધ, સુતેલા બુદ્ધ, વગેરે આકૃતિઓનું અનુકરણ કરો

આવી કસરતો જો સતત કરવામા આવે તો અંગોને ભાવવાહી અને મુલાયમ બનાવવા ઘણી ઉપયોગી નિવડે છે એ તમારામા શારીરિક સ્વસ્થતાનો તથા અંગોની સમતાનો ગુણ પેદા કરશે અને ત્યાર પછી ગમે તેટલુ સ્નાયુઓનુ ખેંચાણ થશે તો પણ તેના પર તમે સરળતાથી અંકુશ લાવી નક્કર સાદી ક્રિયાઓ કરી શકશો આની રીતે સ્નાયુઓ પોતાની સ્વાભાવિક મુક્તિ પ્રાપ્ત કરે છે અને સ્નાયુઓનુ કૃત્રિમ ખેંચાણ બધ પડે છે જ્યા સ્નાયુઓનુ ખેંચાણ ચાલુ રહે અથવા એકાગ્રતાને સ્થાને સ્નાયુઓ ખેંચાયલા કે સંકોચાયેલા રહે ત્યાં સર્જનાત્મક કામ કરવા માટે જે મુલાયમતા તથા મુક્તિ જોઈએ છે તે પ્રગટ થતા નથી જ્યારે સ્નાયુઓ મુક્ત રીતે સર્વ આંગિક ક્રિયાઓ કરવા માંડે છે ત્યારે અભિનય તેની પૂર્ણતા સિદ્ધ કરવા તરફ પહેલુ પગલુ માંડે છે

સાદી ક્રિયાઓ એ તો અઘરામાં અઘરી ક્રિયાઓ છે, કારણ કે અંતરંગી અને બાહ્યરંગી કસબના સ્વામિત્વના સયોજનના પરિણામે જ તે પ્રગટ થાય છે.

નૃત્યની કેટલીક કસરતોથી શરીરને ઘણા ફાયદા થાય છે પરંતુ નૃત્યના જ્ઞાનમાથી જે સ્નાયુવિકાસ થાય છે તે સર્વ અંગે નાટ્યના નટ માટે જરૂરી નથી તેનુ પ્રાથમિક પ્રાયોગિક જ્ઞાન જરૂરી છે નૃત્યકારોને પડી જતી ખાસી ટેવો અને ટેવો નૃત્ય અંગે આવશ્યક અને ઉપયોગી કે જરૂરી હોય પરંતુ એ

બીજી જ નાટ્ય માટે બીનજરૂરી છે, આપણે માટે જે જરૂરી છે તે નૃત્યનુ એટલું જ્ઞાન—કે જે શરીરના સ્નાયુઓને આજ્ઞાકારક રીતે સક્રિય બનાવે, અંગોની ખોડખાપણો દૂર કરે, અને જે શારીરિક ગ્રંથીઓ અને ટેવો લોકોને પડતી હોય છે તેનો ઉપયોગ નાટ્યમા આંગિક આલેખન માટે કરવાનુ સહજ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય

સાદી, નક્કર ક્રિયાઓ એટલે સ્નાયુઓની શક્તિનો કેળવાયેલો વિકાસ, અને એકાગ્રતા કરવાની વસ્તુ તથા વિષય સાથે આ શક્તિને એક કરવાની સર્જનાત્મક ક્રિયા

પ્રયોગ પાઠ

દા. ત (૧) હાથવતી દૂરની વસ્તુ બતાવો તેટલા માટે હાથ ઉંચો કરો અને પછી આંગળીઓ ખોલો તો શરૂઆતમા આંગળી સહેજ ધ્રુજારી સાથે ઉઘાડી થશે. એ ધ્રુજારી દૂર કરશો ત્યારે તમારું આખુ ધ્યાન આંગળીના છેડા ઉપરથી તે દૂરની વસ્તુ ઉપર કેન્દ્રિત થશે. અને તરત જ એક ચોક્કસ ચેષ્ટા અને ક્રિયા, તથા પેંતરો તમારા શરીરમા આવી જશે.

(૨) એવી જ રીતે આંગળીના છેડા ઉપરથી ધ્યાન ખસેડી લઈને શરીરના કોઈપણ ભાગ ઉપર તમે કેન્દ્રિત કરી શકશો અને કોઈ બીજી ક્રિયા, ચેષ્ટા કે પેંતરો તમે એજ પ્રમાણે જન્માવી શકશો અને એમ પ્રયત્ન કરતા કરતા તમારા શરીરમાથી ક્રિયા-પ્રક્રિયાઓ કરી શકશો અને તેમા ઘણે અંશે સૌંદર્ય તથા લય અને સરલતા બતાવી શકશો.

પૂર્ણ અને સુદૃઢ આકારવાળી આંગિક ક્રિયાઓ કરવા માટે નીચેના તત્ત્વો અત્યંત જરૂરી છે

(૧) સ્નાયુઓની શક્તિઓ એકાગ્રતાથી વસ્તુની અંદર ઓતપ્રોત થાય તેવી દૃષ્ટિનો વિકાસ કરો

(૨) શરીરની ગતિ પ્રવૃત્તિમા તાલબદ્ધ લયને જન્મ આપવો નૃત્યની મુખ્ય કસરતો કરવાની જરૂરિયાત પર ભાર મૂકો

(૩) અર્થ વિનાની વધારે પડતી ક્રિયાઓનુ ચારે તરફ તથા તમારામા નિરીક્ષણ

કરો અને તેને દૂર કરી દેવી; સ્નાયુઓમાં મુક્તિની લાગણી કેળવવા તરફ ધ્યાન દોરો.

અહીં હવે નટની **આંખોના** ઉપયોગ વિષે એટલું જરૂર કહીએ છીએ કે આંખો આંખોથી મેળવ્યા વિના કેટલાક નટો કામ કરતા હોય છે. જાણે કે એક બીજાની સાથે કોઈ જાતનો સંબંધ જ ન હોય. આંખોની કેળવણી, સ્થિર ભાવપૂર્ણ નજર, પોપચાનાં સ્નાયુઓની મુલાયમતા, કીકીની દૃઢતા, પાંપણોની વિકાર-ગતિ પ્રમાણે હલનચલનની શક્તિ—આ પ્રાથમિક રીતે કેળવવાં જોઈએ. [ભાવો અને રસો પ્રમાણે દૃષ્ટિના પ્રકારો—એ આગળ પર ચર્ચીશું.]

દૃષ્ટિની એકાગ્રતા કેળવવાથી એટલે કે ત્રાટકની શક્તિ કેળવવાથી નટની આંખોમાં ચેતન સજાગ બને છે અને માનસિક એકાગ્રતાની સાથે જો ત્રાટક જોડવામાં આવે તો અંતઃકરણની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિનો વિકાસ નટમાં થાય છે; તેનાં પરિણામે જીવનનું નિરીક્ષણ કરવાની, માનસિક ક્રિયાઓ જોઈ સમજવાની શક્તિ નટમાં ઘણી વધે છે. દા. ત. જીવનમાં તમને મળતાં માણસો કયા ઉદ્દેશથી અને આધારથી મળે છે તથા તેમના તે ઉદ્દેશો પાર પાડવા માટે તેઓ પોતાના અંતરમાં કેવી ક્રિયાઓ કરે છે અને એ ક્રિયાઓ બતાવવા માટે કેવી આંગિક ક્રિયાઓ કરે છે તે જાણવું, તેનું નિરીક્ષણ કરવું, તેનું અવલોકન કરવું, મનન કરીને એ અવલોકનમાંથી પોતાના જ્ઞાનભંડારમાં સંચય કરવો એ નટને માટે અત્યંત આવશ્યક છે.

પાઠ : ૮

અભિનય (ચાલુ)

(૧)

આપણે અભિનય—તેમાએ આંગિક અભિનય કેળવવાનાં મૂળ તત્ત્વને વિચાર્યું. ધ્યાન, એકાગ્રતા, વ્યાયામ, અભ્યાસ તથા તાલીમ દ્વારા નટનો અંતરંગી કસબ વિકસાવી, આંતરસત્ તૈયાર કરી, તેનું બાહ્યરૂપ કેવી રીતે પ્રગટાવવું તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. પણ આ પાઠમાં તેણે આ પ્રક્રિયા દ્વારા શું શું વિકસાવવાનું છે પર તે નજર ફેંકીએ. સારા નટનાં લક્ષણો ભ. ના. શા. માં આપ્યાં છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. તે વિકસાવવા અભિનયપટુતા કેળવવા માટે કયો રસ્તો લેવો તે પણ વિચારી ગયા. આ લક્ષણો વિકસાવવાની પ્રક્રિયા આપણે જાણી : પણ આ લક્ષણોનું ચોક્કસ સ્વરૂપ કયું ?

એક બાજુએ (૧) માનસિક અંકુશ–સંયમ કેળવવો.

(૨) માનસિક જાગ્રતિ–ચપળતા.

(૩) સહાનુભૂતિ.

(૪) કલ્પના.

(૫) વ્યક્તિ-પ્રતિભા

(૬) વ્યક્તિત્વ.

(૭) નિરીક્ષણ શકિત, વિકસાવવાં જોઈએ :

(૧) માનસિક સંયમ :—મગજ ક્રિયાદિશા સ્પષ્ટ કરી—સુવ્યવસ્થા પૂર્વક તેનાં આંદોલનો તથા વિકારોને શરીરનાં અંગો તરફ દોરે.

(૨) જાગ્રત-ચપળતા :—મગજ પોતાના એક ભાવ કે રસના વિચારો મટી નાખી કે બાજુએ ખસેડી નાખી, કે તેનુ રૂપાન્તર કરી નવા વિચારો નવા ભાવો અને તે પ્રમાણે કામ કરવાની જાગ્રત-ચપળતા કેળવી શકે તમે ન્હાનો કૂદકો, પછી મ્હોટો, પછી વધુ મ્હોટો એમ કેટલી ઝડપથી મારી શકો છો તેવી જ શક્તિ મગજના સ્નાયુમા કેળવાવી જોઇએ

(૩) સહાનુભૂતિ :—નટે આ શક્તિ કેળવવી જોઇએ જેથી અનેક વિરોધાભાસી પાત્રોનાં વિરોધી લક્ષણો પોતે સમજી તેમનો અભિનય પોતાના અંગમા ઉતારી શકે આજે રાજા તો બીજી પળે ભિખારી, આ પળે તપસ્વી તો બીજી પળે વ્યભિચારી—આમ અનેક લક્ષણોને પોતાનામા આકાર કરવા સ્વભાવ સહાનુભૂતિવાળો થવો જોઇએ

(૪) કલ્પના :—નટના અંગત વ્યવહારનથી જીવનથી તદ્દન જુદી એવી અવસ્થાઓ અને ભાવોવાળી જીદગીના વિવિધ પાસા અંતઃકરણમા સર્જવા કલ્પનાશક્તિની જરૂર છે

(૫) વ્યક્તિ પ્રતિભા:—નટનુ કામ આંધળુ અનુકરણ નથી પણ કલાકારની પ્રતિભાથી રંગાયેલુ છે, એ માટે કલાકારની વ્યક્તિ-પ્રતિભા વિકસવી જોઇએ જે જોઇને પ્રેક્ષકોની નજર બંધાયેલી રહે

(૬) વ્યક્તિત્વ :—એક જ પાત્ર પાંચ નટો કરી બતાવે દરેક નટ પોતાના વ્યક્તિત્વની વિશદતા, સચોટતા, સૂક્ષ્મતા વાપરી તેને ઉપસાવી શકે આવુ નટનુ વ્યક્તિત્વ વિકસવુ જોઈએ

(૭) નિરીક્ષણ .—જીવનને તેના અનેક પાસાઓમા-તેની સૂક્ષ્મ વિગતોમા તથા જીવનનુ સંચાલન કરનાર સનાતન નિયમો-વ્યાઘાતાત્મક ગતિ-સમન્વયના નિયમો સમજવા નિરીક્ષણ શક્તિ કેળવવી જોઈએ જે જ્ઞાનદૃષ્ટિ કેળવવા મદદકર્તા મસાલો આપે.

નટના આંતર વ્યક્તિત્વના આ તત્ત્વો થયા પણ તેના સ્થૂળ શરીરમાં–તેના શારીરિક કરણમાં નીચેના તત્ત્વો વિકસવા જોઈએ

૧ શારીરિક સ્વાસ્થ્ય

૨ સ્નાયુઓનું જ્ઞાન તેમના પર માનસિક સયમ

૩ નાડીયંત્રની સ્પર્શગ્રહણ કરવાની શક્તિ, ભાવ–આંદોલન, સ્પર્શ–આંદોલનો ગ્રહણ કરી મગજ સુધી પહોંચાડવાની શક્તિ જે દ્વારા ઇંદ્રિયો જ્ઞાન મેળવે

૪ શરીરની જાગ્રત–ચપળતા

આ ચાર તત્ત્વો શા માટે વિકસવા જોઈએ?

કારણ કે (૧) શારીરિક સ્વાસ્થ્ય શરીર તો એક હથિયાર જેવું ધારદાર અને તેજદાર થવું જોઈએ અને તે ઉપરાંત શરીર ભાવકરણ થવું જોઈએ

(૨) મગજની આજ્ઞા ઝડપથી ઝીલી લઈ તે પ્રમાણે શરીર વર્તી શકે તેટલા માટે નાડી યંત્ર ઘણું જ મુલાયમ બનવું જોઈએ

(૩) નાડી યંત્રનો વિકાસ કરવાનું, તેને મુલાયમ બનાવવાનું કારણ એ છે કે નાડી યંત્રદ્વારા શારીરિક ચેતના પોતે પોતાના સહજ જ્ઞાનથી કામ આપતી થઈ જાય અને મદ નીશ બની જાય શરીરની જડતા નિવારવા આ માર્ગ છે

(૪) શરીરની જાગ્રત–ચપળતા વિકસવી જોઈએ જેવી એક ખેલાડી, વ્યાયામવીર કે લશ્કરી સીપાઈના શરીરની હોય છે એક મ્હોટા ખાડો કૂદતા શરીર પર જે સયમ કેળવાય છે તેવો સયમ અને તેની શક્તિ વિકસાવી તેમા વાઘ-સિંહના શરીરની જાગૃતિ–અને ચપળતા આવવી જોઈએ અકસ્માત થવાની પળે કોઈ પણ માણસના શરીરની જે એકાગ્રતાવાળી ચપળતા આવે છે તે નટના શરીરની સહજ સ્થિતિ બનવી જોઈએ

(૨)

અંગોની ક્રિયા—આંખની ક્રિયાઓ, હાથની ક્રિયાઓ, માથાનું હાલવું,

કોણી, ખભા, પંજાની ક્રિયાઓ–આ બધા ભાગોની ક્રિયાઓ દ્વારા પ્રગટ થતી સંજ્ઞાઓ વિષે આપણે વિચારવું પડશે.

પણ આ ક્રિયાઓ વિષે અંગ વિક્ષેપ, અંગ ચેષ્ટા–વિ. નામો વપરાય છે.

તેથી આવા અંગવિક્ષેપની વ્યાખ્યા કરવી અત્યંત જરૂરી છે.

શરીરના અંગની આરામની કુદરતી સ્થિતિમાંથી ખાસ અર્થ બતાવતી ચેષ્ટા થાય તેને આંગિક ક્રિયા ગણવી. તેમાં

(૧) ભાષા–વાચા ક્રિયા હોય દા. ત. "કૃપા કરી જાવ" આમ બોલવું તે વગેરે.

(૨) ધંધાર્થી–પ્રવૃત્તિ બતાવતી ક્રિયા હોય દા. ત. બાણ તાકવું, ઘણ પછાડવો, પાણી ભરવું, શિકાર કરવો.

(૩) સ્થાયી, સંચારી સાત્ત્વિક ભાવોની ક્રિયા હોય. ગુસ્સો, રતિ, હાસ, વગેરે.

આ ક્રિયાઓ માટે શરીરના અંગોમાં ખાસ 'એવા યંત્ર' છે એમ ગણો. તેમાં હાથ, કાંડું, કોણી, ખભા–નામના ઉપાંગો છે.

અવયવો અંગ–ઉપાંગ એવાં ભાગોમાં વહેંચાએલાં છે.

અંગો :—મસ્તક, હસ્ત, છાતી, પડખાં, કટિ–કેડ, પગ.

ઉપાંગો :—નેત્ર, ભ્રકુટિ, નાક, હોઠ, ગાલ, દાઢી (ચિબુક).

હસ્ત (હાથ) અંગનાં ઉપાંગો—હાથ, કોણી, કાંડું, ખભાની પ્રક્રિયા, પ્રવૃત્તિ, વિક્ષેપ, ચેષ્ટા બરાબર યથોચિત કરવામાં આવે તોપણ એ ક્રિયાઓમાં

છે—પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિ દૃશ્ય જોવા ચાહે છે નટરંગમાં દરેક નટ પોતાનો અવાજ સંભળાવવા પ્રથમ પ્રયત્ન કરે છે દરેક વક્તા જાહેર સભામાં પોતાના અર્થ પર ભાર અને વજન તથા સૂચના મૂકે છે, તથા અર્થવાહક અવાજના જુદા જુદા રણકાર પર આધાર રાખે છે અને દરેક કથાકાર પોતાની કથા કહેવામાં વાર્તાની સાદાઈ અને સાંભળનારની નજર સામે કથા ચિત્રમય બને તેની કાળજી રાખે છે

નટનું કામ આ બધા જેવું છે પણ વધો અંગે આપણા કથાકાર જેવું છે કથાકાર આંગિક ચેષ્ટાઓ દ્વારા પોતાની ઉક્તિ સ્પષ્ટ કરે છે અને તેથી ચેષ્ટા એ કરકસરથી વપરાતી વાચા—છે છે. હૃદય અને મનના ઉંડાણમાંથી ઉદ્ભવેલ શબ્દની ચેષ્ટા, કરકસરથી કરેલ અંગ-વિક્ષેપ, એટલે કે સાદી, નક્કર, આંગિક ક્રિયા

આવી ક્રિયાઓ નટના હાથમાં તથા અન્ય અંગોમાં સહજ રીતે વહેતી જોઈએ—તાલબદ્ધ—છંદોબદ્ધ કવિતા પ્રવાહ જેમ

એકવાત સ્પષ્ટ રીતે સમજાવી જોઈએ જ કે કુશળમાં કુશળ ખેલાડીઓ—નટો કે દિગ્દર્શકો સ્થાયી ભાવો તથા સંચારી—સાત્ત્વિક ભાવો માટે જે કાંઈ અંગવિક્ષેપ, ચેષ્ટાઓ ચ્યાઈ છે તેનાથી સાવ જુદા જુદા પ્રકારની અંગ ક્રિયાઓ રચી શકવાના નથી—થોડું ક વધારી શકે—પણ સાવ નવેસરથી આવી સાદી નક્કર ક્રિયાઓ શોધવાની નથી કારણકે માનવ શરીર અને ચિત્તતંત્રનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરીને બે હજાર વર્ષની પ્રણાલિએ તેના પર 'સાચી' હોવાની મ્હોર મારી છે પણ એક વસ્તુ સ્પષ્ટ છે જ એ જ ક્રિયા એક મેધાવી નટ કરે—અને એક અધકચરો નટ કરે બન્નેની ક્રિયાઓમાં મોટો ભેદ દેખાશે એકની ક્રિયામાં લાલિત્ય, મધુરતા, સહજતા દેખાશે—બીજામાં બરછટતા, સ્થૂલતા દેખાશે. એટલે કલાકારે શીખવાનું છે તે પોતાની ક્રિયામાં સૂક્ષ્મતા, વિશદતા, લાલિત્ય લાવવાનું છે તથા એ જ ક્રિયાઓમાં મરોડો,—જુદી જુદી ગુણ—છાયાઓ પ્રકટ કરવાના હોય છે

નટ માટે અંગ વિક્ષેપ-અંગ ચેષ્ટા સિવાય ભાવ દર્શન કરાવવા, અનુભૂતિ સરજવા અન્ય પથ નથી અને નટે દરેક અંગની શક્યતાઓ સમજવી જ જોઈએ.

હાથ

મુખ અને તેના ઉપાંગો પછી હાથ એ નટ માટે ઘણુંજ અગત્યનું અંગ છે તેના ઉપાંગો-આંગળા, કાંડુ, કોણી, ખભા-આ ઉપાંગો બ્હારની અસર ઝટ પરમાણે છે અને ઝટ પ્રકટ કરે છે.

શક્તિના પ્રતીક તરીકે હાથ વપરાય છે યંત્રો હાથ કે ન હોય માનવના હાથ વિના સંસાર પ્રાપ્તિ શક્ય નથી આપણા હાથ કામ માટે જ ઉપયોગી નથી પણ પ્રાર્થના શુ કે-વાચા શ-અનુ હાથ કરે છે જે મ્હોં બોલે નહિ તે હાથ બતાવી આપે છે.

હાથનો અભ્યાસ નીચેનાં તત્ત્વોના અનુસંધાનમાં કરો—

(૧) મૌન તથા વાચિક અભિનયના કરણ તરીકે

(૨) દરેક ધંધામા ઉપયોગી યંત્ર તરીકે.

(૩) ચારિત્ર્ય બતાવનાર

(૪) ભાવ બતાવનાર

હાથ વિષે કેટલીક માહિતી :

પુરૂષનો હાથ સ્ત્રીના હાથ કરતા વધારે કઠણ, ઓછો મુલાયમ હોય છે.

ખેડૂતનો—મજૂરનો હાથ ઉમરાવ કે શાહી—કે ગર્જસ્રી કરતા ઘણો ઓછો મુલાયમ હોય છે

હાથ દ્વારા માણસના ધંધાનુ સૂચન મેળવી શકાય છે. ભાવો બદલાય ત્યારે પહેલા આંખમાં અને તરત જ હાથમા દેખાય છે.

ખેડૂત, મજૂરો, શ્રમજીવીના હાથને શાસ્ત્રી, વિદ્વાન, બુદ્ધિજીવી સાથે સરખાવો.

સ્ત્રીના હાથ ભાવાવેશની પળોમા નબળા પડતા ભાગોને સ્પર્શે છે આક્રંદ પછી સ્ત્રીના અને પુરુષના હાથની ક્રિયાઓ પર ધ્યાન આપો બન્ને પ્રકારના હાથનો ભેદ સમજાશે, આઘાત થતા જે અગ-ભાગ પર આઘાતની અસર ઝડપથી પડે છે તે ભાગ (અગો) પર હાથ ઝડપથી વળે છે

૧ પ્રચડ ભાવાવેશમા હાથ 'અદર' વળે છે—એટલે કે મુઠ્ઠીવાળી શક્તિને અદર કેન્દ્રિત કરે છે અને તેમાથી શારીરિક સામર્થ્યને, 'જોર'ને જન્માવે છે

૨. બીક વિ. ભાવોમા હાથ 'બહાર' ખુલે છે અને રક્ષાની ઢાલરૂપ બને છે

૩ આળસ, નિ સત્ત્વપણુ, નિષ્ક્રિયતા વિ મા હાથ સાવ ઢીલા થઈ પડે છે—જાણે શક્તિસચય વિનાના 'મુડદા-હાથ'

૪ હાથની ક્રિયાઓ અધૂરી, અશાત, આગળ પર અસર કરતી દેખાય છે ત્યારે માણસ બીક-ભય વિ થી ઘણો શિથિલ થઈ ગયો હશે

૫ નિશ્ચયાત્મક ન હોય તેવા અને ઢીલા મનવાળા પાત્રની ક્રિયા પણ અધૂરી દેખાશે

૬ માનસિક કે અતરની વ્યથા હાથ પર સ્પષ્ટ અસર પાડશે.

૭ વિષાદ, ચિતામા હાથ ઢળી પડશે-નમી પડશે-જાણે ભારથી નીચે ખેચાતા હોય તેમ.

૮ દુ ખ-વેદનાથી શરીર સાથે હાથ સ કોચાશે અને સ્નાયુઓ-નાડીઓ કડણ થશે.

હાથ અને તેના ઉપાંગોમાં

(૧) મુલાયમતા,-હાથ જડ ન થતા ભાવવાહી બને

(૨) સયમ,-હાથ કેટલા લાબા, ટૂકા, પહોળા, આકડા કરવા, આગળ, પાછળ ચલાવવા તેના યોગ્ય સયમનો વિકાસ કરવો

(૩) ત્વરિત પ્રત્યુત્તર–પ્રત્યાઘાત આપવાની શક્તિ–હાથમાં ભાવ ઝીલી ભાવ વાળવાની શક્તિ આવવી જોઈએ.

આ ત્રણ તત્ત્વો કેળવવાં જોઈએ.

પ્રયોગ પાઠ

સુલાયમતાનું લક્ષણ વિકસાવવા :

(૧) કોણી–અને કાંડાને કેળવો–જેથી હૃદયમાંથી પસાર થતી ક્રિયા આખા હાથ વાટે થઈ આંગળીના ટેરવા પર પહોંચે.

(૨) આખો હાથ ઉઘાડવો, બંધ કરવો, કાંડું જમીન તરફ ઢળતું રાખી.

(૩) આંગળીઓ બંધ કરવી, ઉઘાડવી, પહોળી કરવી, સંકોરી લેવી.

(૪) આંગળીઓ સીધી રાખી ટચલીથી તે અંગૂઠા સુધીની આંગળીઓ હલાવવી, પહોળી કરવી વિ.

(૫) હાથ કોણી પાસેથી અંદર ખેંચવા–બ્હાર ઉઘાડવા.

(૬) પંજો આખો ઝૂલાવવો.

(૭) જમીન પર પંજો ટેકવી જમીનની ખરબચડતા, વગેરેનો સ્પર્શ અનુભવવો.

(૮) કુમાશવાળી ચીજનો સ્પર્શ કરવો.

(૯) પંજાની ત્વચાની સ્પર્શશક્તિનો વિકાસ કરવો વગેરે...

× × ×

આંગળીની ચેષ્ટાઓ

(૧) ગણત્રી કરો : એક આંગળી, બે આંગળી, ત્રણ એમ ઉંચા કરો.

(૨) જુઓ ! પૈસા ! બતાવવું ! ચીંધવું ! વગેરે સૂચના કરો.

આંગળી સાથે કોણી વાપરી જુઓ.

આંગળી અને પંજો જુદા જુદા વાપરી જુઓ.

આંગળીથી વસ્તુને ચીંધો : હાથ બંધ–ચીંધની આંગળી ખુલ્લી રાખો. બીડેલી આંગળી પર અંગૂઠો અજબૂત બીડો.

કલ્પનાથી યા તો વાસ્તવિક અનુભવ કરો

(૧) ગુસ્સો, બીક, વિષાદ, ભયમા હાથનો અભ્યાસ કરો

(૨) આકર્ષણ કરતા હાથનો અભ્યાસ કરો

(૩ અશાંત હાથ, ક્રૂર હાથ, આશીર્વાદ દેતા અને પ્રાર્થના કરતા હાથ.

જેમા હાથની ક્રિયા પ્રધાન હોય તેવી દશ્ય ક્રિયાઓ ગોઠવો અને વિદ્યાર્થીઓએ પોતે જ તરેહતરેહના લોકોના હાથની પ્રવૃત્તિઓ સમજવી જરૂરી છે આપણે અભિનય કરતા હોઈએ ત્યારે આપણા હાથ એક પણ પળ 'ટાઢામેાળ' ભાવ વિનાના ન દેખાવા જોઇએ—પણ ભાવ બતાવતા—દેખાવા જોઈએ પણ તેનો અર્થ એ નથી કે હાથ ચચળ–અશાંત બની જાય તેમની ક્રિયા રેખા હર પળે સ્પષ્ટ થતી જોઇએ

તમારા હાથને અભિનય કરા માટે કેળવી પાત્રના આત્માના ભાવોને પ્રગટ કરતા આરીસારૂપ બનાવો, જેમ શિલ્પીના હાથની આગળીઓ તેમ નટની, આ હાથ વડે તે પ્રેમ કરશે, ધિક્કારશે, નિરાશ થશે, ઉત્સાહ પ્રગટ કરશે લડાઈ કરશે, શાંતિ સ્થાપશે

કાંડાં

મડામા મુલાયમતા તથા અકુશ સ્થાપવા જરૂરી છે મુલાયમતા લાવવા

(૧ હાથ ઉચકો અને પડતો મુકો

(૨) હાથની રેખા સ્વસ્થ રાખી એકલા કાડા હલાવો—પડતાં મુકો, ઉચકો વિ.

(૩) હથેની ચારે તરફ ગોળગોળ ફેરવો—

(૪) હાથ ગોળગોળ ફેરવો, વગેરે

કાંડાને કામમા રોકો :

(૧) બારણે ટકોરા મારો,

(૨) બારણાને ધક્કો મારો

(૩) ફુલ ફેંકો.
(૪) પંખો વાપરો...વગેરે.

વધારે પડતાં કાંડાં વાપરવાથી વધારે પડતી લાગણીવશતા દેખાય છે તે અંગે જાગૃત રહેજો.

કોણી

કોણીના સાંધામાં—(૧) મુલાયમતા
(૨) અંકુશ
(૩) શક્તિ-જોર
(૪) વજનનો ભાવ : વિરોધ
(૫) દિશાની રેખા.

મુલાયમતા : હાથના આગલા ભાગની ક્રિયામાં ઝાટકા ન આવે તેટલી મુલાયમતા હોવી જોઈએ. કોણીએથી હાથ ગોળગોળ ફેરવો. હથેલી ખુલ્લી રાખી સામે, બાજુએ હાથ ખેંચો.

અંકુશ : કામ-કાર્ય-ક્રિયામાં હાથ માટે જરૂરી શક્તિ વહે તેટલો અંકુશ સ્થપાવો જોઈએ. હાથ શરીરને ઢાંકી ન દે તેવી ક્રિયા દિશા સ્પષ્ટ કરો-અને હાથને તેની ટેવ પાડો. કસરત રૂપે કરો. "હું તમને ચાહું છું" "તમે અને હું" "આવો અહીં" વ

શક્તિ-જોર : કોણીની ક્રિયાઓ શક્તિ-જોરવાળી થાય તે માટે સાવચેતી રાખો. ગુસ્સામાં હાથ ઠોકો. 'ના' બોલો. 'ચાલ્યા જાઓ' કહો : છરી ખેંચો ; પટામાંથી બંદુક ખેંચો વ.

વજનનો ભાવ : વસ્તુ ઉપાડવા, ધકેલવા, ફેંકવા, વજન ઉંચકવા, વ. ની ક્રિયાના ભાવોનો સ્પષ્ટ અભ્યાસ : તેના માત્રાસ્પર્શોનો ખ્યાલ વિકસાવો. પાણી ખેંચો : ખાનું ખોલો બંધ કરો. બાણ મારો.

દિશાની રેખા : વિચારની રેખા પ્રમાણે કોણીની ગતિએ દિશાનું ધ્યાન રાખતાં શીખી લેવું.

ખભા

ખભા કેળવવા એટલે નીચેનાં લક્ષણો સહજ બનવા જોઈએ.

(૧) સ્નાયુની મુલાયમતા

(૨) અંકુશ—સંયમ.

(૩) શક્તિ—જોર.

(૪) હાથની ગતિમાં લય અને દિશા.

(૫) વજનનો ભાવ.

હાથની ક્રિયાઓ મુલાયમ કરવા ખભાના સ્નાયુમાં તથા બંધમાં કુમાશ આવવી જોઈએ જેથી કરીને ખભાથી ફેલાતી ક્રિયા હોય કે આંગળીથી ઉપર જતી ગતિ હોય તો પણ સરસ સાહજિક અને સંવાદિત રીતે થાય; તે ઉપરાંત આવેગવાન ભાવોનાં આંદોલનો તથા માત્રાસ્પર્શો ટકાવી રાખવા માટે ખભાના સ્નાયુઓમાં ધારણશક્તિ આવવી જોઈએ તે ઉપરાંત હાથની ક્રિયાઓ સ્પષ્ટ અને તેની ગતિરેખા સ્પષ્ટ રહે તે માટે ખભામાં જરૂરી જોર આવવું જોઈએ. અને તે ઉપરાંત પ્રવૃત્તિજનક ક્રિયાઓ–ધંધાર્થી ક્રિયાઓ કરવા માટે પણ ખભા મજબૂત જોઈએ. ઘણ પર હથોડા મારવા, કાપણી કરવાની ક્રિયા, વ. માં ખભા વાપરવાના હોય છે તેથી તેની દિશારેખા સ્પષ્ટ થવી જોઈએ.

મુલાયમતા માટે કસરતો :—(૧) હાથ ઝુલાવો : તાલબદ્ધ : ગોળાકારે : સામે : પછવાડે વ. (૨) હાથ વિસ્તાર કરી ખેંચાય તેટલા દૂરની વસ્તુને પકડવાની ક્રિયા કરતી રીતે ખેંચો. (૩) ખભા ઊંચા કરો, નીચા પાડો : વગેરે. (૪) એકવાર જમણા હાથે ને બીજીવાર ડાબા હાથે કોઈને ધમકી આપવાની ક્રિયા કરો. (૫) ત્રાસ સામે હાથનું રક્ષણ મૂકો. (૬) ઈશ્વર પ્રાર્થના કરો —ખુલ્લા હાથે.

વજનના ભાવ માટે : (૧) ભારે વજન ઉંચકો. (૨) સોટો ગગડાવો.

(૩) ઝાડ પર કુહાડી મારો : (૪) પમ્પ ચલાવો : (૫) તલવાર લાકડી–ભાલું વીંઝો : (૬) છરીના ઘા મારો : વગેરે.

જુદી જુદી ઉંમરના માણસોના ખભા કેવા ઝૂકે છે તે નિરીક્ષણ કરો.

વિષાદ, શરમ, નિરાશા—એવા ભાવોમાં ખભા ઢળતા કેવા થાય છે તે જુઓ.

દુઃખ—શારીરિક યાતનાથી ખભા સંકોચાશે.

ખભા ચઢાવવા–ઉતારવા : 'હું કાંઈ જાણતો નથી' એમ સૂચવવા ખભાની ધ્રૂજારી : ૧.

આટલા ઉપાંગોની તૈયારી કરવાથી અંગવિક્ષેપ તથા ચેષ્ટાનું કરણ વિકાસ પામશે. આ બધાં ઉપાંગોને વાપરી શકાય તેવી સળંગ ક્રિયાઓ તથા કથા ગોઠવો : દા. ત.

"એક કદાવર દેહના રાક્ષસે આકાશમાંથી નીચે ઉતરી પડી, જમીન પર પગ મૂક્યા. આ રાક્ષસને જોઈ એક રસના બાળકના મ્હોંમાંથી ચીસ પડી ગઈ. બન્નેની નજર મળી. બાળક વધારે ડરી ગયું. બાળકે ઈશ્વરની પ્રાર્થના કરી. તરત જ આકાશમાં વીજળી થઈ અને ભગવાન આવ્યા. રાક્ષસ ડરી ગયો અને નાસી ગયો. બાળકે ભગવાનને જોઈ ખડખડાટ કિલકિલાટ કર્યો".

આટલી વાર્તા કેવળ હાથના ઉપયોગને પ્રધાન બનાવી ભજવી જુઓ.

આ ઉપલી ક્રિયાઓ કરી ધીરે ધીરે દઢતાથી, દરેક ઉપાંગને તથા અભિનયકારના ચિત્તતંત્રને વિકસાવતા આગળ વધજો.

હાથદ્વારા થતી ક્રિયાઓ વિષે એક સર્વમાન્ય નિયમ એવો નાટ્યશાસ્ત્રોએ સ્વીકારેલો છે કે જ્યાં દૃષ્ટિ જાય ત્યાં હાથ જાય. તે અનુસાર નૃત્ય–નૃત્તની યોજના માટે હાથની મુદ્રાઓ તથા નૃત્ત હસ્તનું વિવરણ વિશેષ દેખાય છે. છતાં તેમાંથી વ્યવહારે ઉપયોગી આજે ઘણું ઓછું જણાશે. એ પ્રશ્ન વિગતે ચર્ચા ટનો ગણી અહીં ખભાનો ઉપયોગ :

(૧) ભાલો કે છરો નાખવામાં.

(૨) મિલન તથા ઠંડીમાં.

(૩) હર્ષ–ગર્વ સુખ–દુઃખમાં.

(૪) નૃત્ત, હાસ્ય વ. માં. જાણી લઈએ

આ વિભાગો પરથી આગળ કહેવાયું તે બધું આ મૂળભૂત ક્રિયાઓનો વિસ્તાર છે તે સ્પષ્ટ થશે. આ ઉપરાંત ભ. ના. શા. માં બાહુકર્મના કેટલાક પ્રકારો આપ્યા છે પણ તેની વિગતો આપી નથી છતાં અગાઉ આપણે જોઈ ગયા તે ઉપાંગોનાં મુખ્ય કામ ને–લક્ષણો અહીં સ્પષ્ટ થાય છે જ. આવા દશ પ્રકારો છે. બીજા ગ્રંથોમાં આ દશ ઉપરાંત બીજા પ્રકારો છે. આ બધા પ્રકારોમાં નીચેનાં લક્ષણો પ્રકટ થાય છે.

(૧) ઊર્ધ્વસંસ્થમ્ : માથા પર ઉંચા હાથ.
(૨) અધોમુખમ્ : નીચે હાથ.
(૩) આવિદ્ધમ્ : પોતાના તરફ ખેંચેલા હાથ.
(૪) અપવિદ્ધમ્ : હાથને છાતી પાસેથી ગોળાકારે લઈ જવા.
(૫) મંડલગતિમ્ : શરીરની ચારે તરફ ફેરવવા.
(૬) સ્વસ્તિકમ્ : અદબની જેમ હાથ પકડવા.
(૭) અંચિતમ્ : હાથને છાતી પાસેથી માથા તરફ લઈ જવા.
(૮) કુંચિતમ્ : કોણીથી વળેલા હાથ.
(૯) પૃષ્ટતમ્ : પાછળ રાખેલા હાથ.
(૧૦) ઉદ્વેષ્ટિતમ્ : મણિબંધાશ્રિત હાથ.
(૧૧) પ્રસારિતમ્ : આગળ લંબાવેલા હાથ.
(૧૨) નમ્રમ્ : સહેજ વળેલા હાથ.

(આ ઉપલાં ૧૨ નામોનું વિવેચન મેં શ્રી. યોગેન્દ્ર પ્રિયદર્શીના 'કુમાર'માં પ્રગટ થયેલ લેખો પરથી લીધેલું છે).

કોઈપણ વિદ્યાર્થી ઉપલાં ૧૨ લક્ષણો પરથી જોઈ શકશે કે હાથ, કોણી, કાંડા અને પંજાને સળંગ રીતે જોડતી કસરતો તો સાદી નક્કર ક્રિયાઓ છે. તેમનું આવર્તન કર્યા કરવાથી એ કસરતો થશે અને તેમને ભાવોના અનુભવો સાથે યોજવાથી સરલ અને સહજ ક્રિયાઓ કરવાનો ધોરી માર્ગ મળી રહેશે. બાહુ અને ખભાની ક્રિયાઓને સંયોજો તો હાથની મુદ્રાઓ તથા નૃત્ત હસ્તોની રચના કરવા પાયો મળી રહેશે. આ કારણે હાથની ચોક્કસ, નક્કર અને સાદી ક્રિયાઓ પર પ્રભુત્વ મેળવવું જોઈએ જેથી સંશયરહિત અભિનય-કાર્ય રજુ થઈ શકે.



પાઠ : ૯

અભિનય : (ચાલુ)

પગ, ઘુંટણ, ઉરુ, જંઘા

ચાર પ્રકારના અભિનયોનું સર્જન દશ્ય બને છે એ આપણે જોયું— નાટકની અખિલાઈનો એ પ્રશ્ન છે અને એવી અખિલાઈ જ નાટ્ય રસનો સ્વાદ આપે છે. દિગ્દર્શકે આખા નાટ્યનું સર્જન પ્રથમ દૃષ્ટિએ વિચારવું પડે છે જ. પણ ધીરે ધીરે વિગતે પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવા કલાકારને ચોક્કસ ભાગોનો વિગતપૂર્ણ અભ્યાસ કરવો પડે છે.

અભિનયકારે પાત્રસર્જન પણ એમ જ કરવું પડે છે. આખા પાત્રનું દર્શન કર્યા પછી પાત્રના વિભાગોનો અભ્યાસ કરવો પડે છે.

અભિનયકાર નટે પોતાની તાલીમના કાળમાં આવી જ પ્રક્રિયા કરવી પડે છે. શરીરના પ્રત્યેક અંગ, ઉપાંગની કેળવણી તેણે ચીવટપૂર્વક અને ઘણી જ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી કરવી પડે છે.

આપણા શરીરનો પાયો આપણા પગ, પાની, ઘુંટણ, ઉરુ, જંઘા છે.

આપણો પાયો સ્થિરતાવાળો, સમતુલાવાળો, તથા ચોક્કસાઈવાળો જોઈએ આપણી અતિ આ અંગ, ઉપાંગો ઉપર આધારભૂત છે.

પગનો પહેલો ઉપયોગ ઉભા રહેવામાં થાય છે. બીજો ચાલવામાં—ઝડપ કે ધીરેથી. પગ પણ અભિનયક્ષમ છે—એ સામાન્ય રીતે જાણીતું નથી. માનવની ચાલ પ્રત્યેક ભાવને અનુસરે છે; ભાવોની સ્પષ્ટ અને સચોટ અસર પગ પર પડે છે. જો પગને કેળવવામાં આવે તો હાથ જેટલાં જ પગ સુંદર બને—ભાવવાહિ બને.

નૃત્યકારો—બેલેટ કરનારાઓ માટે પગ ઘણું જ અગત્યનું અંગ છે:

કથક નૃત્યનો પાયો પગ છે. ભ. ના. શા. માં પગની ક્રિયામાં 'ચારી' કર્મને પર ઘણી જ અગત્ય આપવામાં આવી છે અને નાટકશાળામાં પાત્રોની 'ચાલ' પર અસામાન્ય ધ્યાન અપાય છે.

બાળકોનાં પગ તેમના હાથ જેવા સુંદર હોય છે. કાલાનુક્રમે ઉમરની અસર પગ પર સ્પષ્ટ રીતે પડે છે.

પગ કેળવવા એટલે :

(૧) મુલાયમતા
(૨) અંકુશ : સંયમ :
(૩) સામર્થ્ય–શક્તિ :
(૪) આઘાત–પ્રત્યાઘાત વાળવાની શક્તિ :
(૫) દિશા–રેખા જ્ઞાન.

પગ જમીન સાથે બરાબર પંજાની પકડ લઈને ચાલતો દેખાવો જોઈએ. નટના પગમાં અને અન્ય જનોના પગમાં આ મોટો ભેદ છે. પણ નટના પગમાં સચોટ પકડ ઉપરાંત કલાત્મક ગતિ હોય છે. તેથી મુલાયમતા એટલે સરલ, સહજ, ચપળ ગતિ : આવી ગતિ પર અંકુશ આવશે તો જ શરીરને કલાત્મક સ્થિતિ મળતી રહેશે. ગતિના પ્રકારો અનેક બદલાઈ શકે પણ કોઈપણ પળે શરીરની ગતિ તેની મૂળ સ્થિતિને પામી શકે તેવી સહજ બનવી જોઈએ– પ્રત્યેક વિક્ષેપ એ સ્થિતિરૂપ બનવા જોઈએ અને છતાં જડવત્ ન બનતાં, અનેક પ્રકારની ગતિ સિદ્ધ કરવા તત્પર દેખાવી જોઈએ.

સ્થિતિ → ગતિ = નવી સ્થિતિ → ગતિ = નવી સ્થિતિ → ગતિ = નવી સ્થિતિ–આમ બને છે.

અંકુશ : ચારી–વિધાનમાં, ચાલવામાં–ગતિમાં–શરીરને ગમે તે પળે ઉભું રાખી શકાય, ચલાવી શકાય, દોડાવી શકાય, કૂદાવી શકાય વ. અનેક પ્રકારની ગતિવાળું કે સ્થિતિવાળું બનાવી શકાય તેવો સહજ અંકુશ વિકસવો જોઈએ.

સામર્થ્ય : એટલે પ્રબળ આવેશ કે આવેગવાળા ભાષણો–કે ક્રિયા થતી હોય ત્યારે પગની ગતિ પણ તેટલી જ સચોટ શક્તિમાન દેખાવી જોઈએ.

આઘાત-પ્રત્યાઘાત બદલાતાં ચાલપણ ભાવવાહિ બનવી જોઈએ જ.

દિશા-રેખા—જેવો ભાવ અને વિચાર અને તેની દિશા તેવી પગની દિશા–રેખા. રંગમંચ પર ચિત્રમય સુંદર ગતિ-આકારો સરજવાં પગની દિશા–રેખા પકડી રાખવાની શક્તિ વિકસવી જોઈએ.

પ્રયોગ પાઠ

હવે આ તત્ત્વો વિકસાવનારી કસરતો વિચારીએ

(૧) મુલાયમતા તથા શક્તિ માટે :

(૧) ઘૂંટણ ઉંચા કરવા, નીચા કરવા, (૨) પગ આગળ પાછળ ઝુલાવવા; (૩) પગની એક સ્થિતિ પર બધુ વજન નાખી બીજા પગ પર વજન ઉંચકી લઈ જવું, (૪) પાછલે પગલે તાલબદ્ધ ચાલવું, (૫) આગળ ચાલવાની ક્રિયાને અનેક રીતે યોજવી, (૬) બે પગલાં વચ્ચેનું અંતર એક વેંત, બે વેંત, ત્રણ વેંત, ચાર વેંત કરી ચાલવું.

આ કસરતો નાટ્યની દૃષ્ટિની છે—નૃત્યની નથી.

(૨) અંકુશ કેળવવા માટે :

(૧) પગનાં આંગળાં પર ઉભા રહો, પછી આગળ પગ પછાડો, મૂળ જેવી સ્થિતિ પર આવો, ફરીવાર આ આખી પ્રક્રિયા કરો.

(૨) પગ પર ઝુલવા બેસતા–ઉભા થાઓ–વગેરે.

(૩) દરેક દિશામાં ત્રણ ત્રણ પગલાં ચાલવું, સ્વસ્તિક રચના, ત્રિકોણ રચના, ગોળાકારો રચવા.

(૪) પાંચ પગલાં દોડો, થોભો, બે ડગલાં ચાલો, થોભો પાછા દોડો—દિશા રેખા બદલી બદલી આ કર્યા કરો. (પગલાં વધારી કરો).

(૫) દોડો–ચાલો ફરો–ફરો–ફરો–દોડો વગેરે. (પગલાં ચાર–પાંચ–આઠ–પંદર વધારી કરી જુઓ).

(૩) સામર્થ્ય માટે

(૧) ગુસ્સામાં, નિરાશામાં, ઉત્સાહમાં, નિશ્ચયમાં ચાલો—આવેગથી ચાલો, વધુ આવેગથી ચાલો, (૨) જુદાં જુદાં વજનો ઉંચકી, આવેગો–ભાવો સાથે ચાલો. (૩) રસ્તે જાણે અનેક વસ્તુઓને–માણસોને ધક્કા મારી ચાલતા હો તેમ ચાલો; ભારે મોટી વસ્તુઓને ખસેડતા હો તેમ ચાલો.

કેટલીકવાર કેટલાક નટોને પોતાની વાત પર ભાર મુકવા પગ પછાડવાની ટેવ છે. આમ પગ પછાડવાની જરા પણ જરુરિઆત નથી; જરા આગળ ઝુકી, પગ પર ભાર લાદવાથી એ જ અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે.

(૪) આઘાત–પ્રત્યાઘાતો ઝીલવાની શક્તિ :

(૧) હાથ જેમ પગને પણ બ્હારના અાંદોલનો, માત્રાસ્પર્શો ઝીલવાની ટેવ પાડવી જોઇએ. એક અંધારી ગલીમાંથી પસાર થાઓ, આંખો બાંધી ચાલો, હાથ અને આંખો બાંધી ચાલો. (૨) મધરાતે અંધારામાં ખંડમાં ચાલો. (૩) રેતી પર ચાલો, (૪) પાણીમાં ચાલો, (૫) કાદવમાં ચાલો. (૬) કાંટા પર (૭) બાળતા તાપમાં ચાલો. (૮) સુકા પાંદડાના ઢગલામાં ચાલો. (૯) તમે ચંપલ પહેરતા હો તો ગામડીયા જોડા પહેરી ચાલી જુઓ. (૧૦) મોજડી, ગ્રીક જોડા, રાજવંશી જોડા વગેરે અજમાવી જુઓ. (૧૧) થાકેલા પગ, પોસ્ટમેનના પગ, પોલીસના પગ, ચોરના પગ–અનુકૃતિ કરી જુઓ. (૧૨) ઉંઘના ભાવ સાથે ચાલી જુઓ. (૧૩) ચાલના ચાલનાં શરીર ટટાર રાખો. (૧૪) ચાલનાં માથાની ઉપર ઉભા હો તેવા ભાવ કેળવી ચાલો. (૧૫) પગથીયાં ઉતરવાનું શીખો.

ટ્રેનમાં બેસી, મોટરબસમાં લોકોના પગ પર નજર ફેરવી જોયા કરો. અનેક નવી વસ્તુઓ જોવા મળશે.

(૫) દિશા રેખાંકન —દિશા–રેખા–તે રંગમંચની : અર્થ પ્રમાણે

પ્રયોગ પાઠ

કસરતો : (૧) ઘૂંટણ પર બેસો, અડધા પછી આખા.

(૨) પગના આંગળા પર, પાની પર, વગેરે ઉભા થાઓ, બેસો, અધવચ બેસો.

(૩) નમન કરો, અડધા વાંકા વળો, પૂરા ઘૂંટણીએ પડો વગેરે.

(૪) પગ પર સમતુલા રાખી ઘૂંટણ વાળી, જમીન પર ગબડી પડો.

(૫) આગળ દોડતા દોડતા ઢળી પડો, પાછા ઉભા થાઓ–પાછા ઢળી પડો વગેરે.

'ઘૂંટણ'નું કામ પગના બે ભાગને ટેકો–શકિત આપવાનું છે. બે પગ ઘૂંટણ પર એક સાથે ઢળી પડી દશ્યમાં પરાકાષ્ટા જમાવવી સહેલી નથી પણ બે ઘૂંટણ વાળી ઢળવાનું હોય તો ઘૂંટણમાં શક્તિ જોઈએ જ—જોઈએ જ. નહિ તો શરીર ગબડી પડશે. સામાન્ય રીતે એક ઘૂંટણ સહજ રીતે જમીન પર ટેકવવાથી ઘણી મુશ્કેલ ગૂંચો ઉકેલાઈ જાય છે.

ધકેલવું, ઘાસ કાપવું, ઘણ ઝીંકવા, જેવી અનેક ધંધાર્થી ક્રિયાઓમાં ઘૂંટણનો ઉપયોગ ઘણો સ્પષ્ટ રીતે કરવાનો હોય છે.

ઘૂંટણની ક્રિયાઓને તપાસો–નિરીક્ષણ કરો, અને તેમાંય તમારું પ્રભુત્વ સ્થાપવા પ્રયત્ન કરો.

પાંત્રીસ વર્ષની ઉમર સુધી નાના ઘૂંટણ ચપળ હોય છે પણ ત્યારપછી જો સાવચેતી રાખવામા નહિ આવે તો ઘૂંટણમાં જડતા આવતી જશે.

ઉરુ અને જંઘા

જો પ્રાચીન નાટકો ભજવવાનાં હોય તો ઉરુ અને જંઘા પર ધ્યાન આપવું જ પડશે. જૂના પોશાકો, રજવાડી ઝભ્ભા, લાંબા ઉપવસ્ત્રો વીંટાળવા હોય તો ઉરુ અને જંઘાની મુલાયમતા આવશ્યક બને છે : તે ઉપરાંત આખા શરીરની પ્રક્રિયામાં પૂરતી છૂટ અને સહજતા જોઈતી હોય તો આ બે ઉપાંગ પૂરતાં કેળવવાં જોઈએ.

પ્રયોગ પાઠ

(૧) પગ ઉંચા નીચા કરવા,

(૨) ઉરુ અને જંઘા ઝુલાવવા–સ્ફુરાવવાં;

(૩) ઘૂંટણની બધી ક્રિયાઓ કરો,

(૪) એક દોરડું ખેંચતા ચાલો,

(૫) તોફાનમાં–કાદવમાં ચાલો.

નાટ્યશાસ્ત્રોમાં ઉરુ–સાથળનાં પાંચ કર્મો છે.

(૧) પાની ઉંચી નીચી થાય તેથી સાથળ કંપે;

(૨) ઘૂંટણ અંદર ખેંચાય તેથી સાથળની ધારણ દશા થાય;

(૩) સજ્જડ સ્થિર સાથળ,

(૪) વ્યાયામ અને સંભ્રમ કે ભ્રાંતિની અવસ્થામાં સાથળની ચપળતા—

(૫) કામાતુર માણસના સાથળના ભાવો.

જંઘાના લક્ષણો-(૧) નમેલી જાંઘ

(૨) બહાર ફેંકેલી જાંઘ

(૩) આસન બેસવામાં

(૪) સંભ્રમ વ.

(૫) ઉંચી મદોન્મત્ત, ગર્વીલી જાંઘ

(૬) વ્યાયામની જાંઘ વ.

પાઠ : ૧૦

આંગિક અભિનય : (ચાલુ)

આપણા હાથનું કામ તપાસ્યું :

ત્યાર પછી શરીરના પાયારૂપ પગ–ઉરુ, જાંઘ, ઘૂંટણ–પાની વગેરે પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું.

હવે–શરીર વિષે વિચારીએ.

આ વિભાગમાં શ્વાસનાં કરણો, કરોડરજ્જુ, પીઠ, પડખાં, છાતી, ડોક, આટલા ભાગો વિચારવા રહ્યા.

શ્વાસનાં કરણો અને કરોડરજ્જુ એ માનવ શરીરના પ્રાણોનું સંગ્રહસ્થાન છે, વહન કરનાર તંત્ર છે અને આ ભઠ્ઠીમાં શ્વાસો, અને પ્રાણોમાંથી એ શક્તિ જન્મ પામે છે જે શરીરના એન્જીનમાં પ્રાણ પૂરો પાડે છે.

ભાર વહન કરનાર કરણો તરીકે આ પ્રાણવાહક કરણો અત્યંત ઉપયોગી છે. દરેક ભાવ શરીરમાં વહે છે–અને તેનો સંચાર શ્વાસવહન સાથે જ થશે. કોઈ પણ ચેષ્ટા શરીરની સમગ્ર સમતુલા પર અસર કરવાની. ભાવનું રસાયણ શરીરનાં બધાં અંગોમાં વહે તો જ ભાવ–અનુકૃતિ સામર્થ્યવાન અને જીવંત લાગશે. કોઈપણ ભાવમાં ફેરફાર થતાં શ્વાસની ક્રિયામાં ફેરફાર થશે : અને શ્વાસ–ક્રિયામાં ફેરફાર થતાં આખા શરીરમાં ફેરફાર થવાના. કેટલાક ભાવો સંવાદિત શ્વસનમાં વિક્ષેપ કરે છે. દા. ત. : જે ભાવો સ્થૂલ શરીરને શ્રમિત કરે છે તે ભાવો. અથવા તો જે ભાવોથી શરીરમાં નિરવતા, નિસ્તબ્ધતા, શિથિલતા અને નિષ્ક્રિય જડતા પ્રવેશે છે તેવા ભાવો–શ્વસનમાં વિક્ષેપ કરે છે; યત્ન કરવાથી શ્વાસ ચાલે; વિષાદને પરિણામે શ્વાસમાંથી ડૂસકાં, અને નિશ્વાસ જન્મે. આનંદથી શરીર પુલકિત થાય–શ્વસન વધું

સરલ થાય; જુદી જુદી ઋતુઓની વિશિષ્ટ અસર શ્વાસ પર પડે; ઉંમરની અસર પડે, બનાવોના ઉશ્કેરાટની અસર પડે. થાક, માંદગી વગેરે સ્થિતિઓની અસર પડે, અને આ બધી ભાવ-નિશાનીઓ છાતીની ધડકન, છાતીના સ્નાયુઓ દ્વારા આખાય શરીર પર. છાતીમાં સ્પષ્ટ દેખાવી જોઈએ.

શરીરની સ્વાભાવિક સ્થિતિ પર પ્રત્યેક ભાવની અસર પડે છે, જે 'નિમ્ન' ભાવો છે–દા. ત. વિષાદ, ગુસ્સો શરમ, દુઃખ વ. દુઃખના ભાર નીચે શરીર ઝૂકી જાય છે. આ ભાવોની શરીર પર સચોટ અસર પડે તેથી શરીરમાં તીવ્રતા આવી જાય છે; કેટલાક ભાવો શરીરને ફુલ જેવા હલકા બનાવે–આનંદિત કરે અને સ્થૂલ શરીરને ઉંચકી, આત્માને જાણે ગગનવિહારી બનાવે, સ્વૈરવિહારી બનાવે અને તેની ફોરમ ચારે તરફ ફેલાય છે. ભાવો અને રસોને આમ સમજવાથી (–" ઊર્ધ્વગામી " અને " નિમ્ન "–) નટને ઘણી સરલતા થશે.

નટ માટે એ જરૂરી છે કે રંગમંચ પર અફાટ રુદનમાંથી, અપાર કરુણ ભાવમાંથી વીર રસ તરફ પ્રયાણ કરવાનું થાય છે. આવું પ્રયાણ સરલતાથી કરવાનો પ્રયત્ન નટે કરવો જોઈએ. અને આ શક્તિ તેનામાં સ્વાભાવિક બને તેવી રીતે સ્થપાવી જોઈએ.

(૧) આખા શરીરમાં મુલાયમતા એટલે ભાવોથી ધબકાર મારે તેવું યંત્ર—મનના અંકુશ નીચે—કેળવાવું જોઈએ. જુદા જુદા ભાવો માટે વહેવડાવી શકાય તેવો અને તેટલો શ્વાસનો જથ્થો મેળવતાં, વાપરતાં નટને આવડવું જોઈએ.

(૨) છાતીમાં શ્વાસ લેવા, ભરવા, ધારણ કરવા, તથા બ્હાર કાઢવા, સ્નાયુઓને ગતિમાન રાખવાનો અંકુશ સ્થપાવો જોઈએ.

(૩) પ્રત્યેક ગતિને શક્તિશાળી બનાવવા છાતીના સ્નાયુઓમાં શક્તિ કેળવો.

છાતીની કસરતો, હાથ-ખભાની કસરતો પ્રાણાયામ સાથે કરો અને પડખાં પર તથા છાતીના સ્નાયુઓને કસરત આપો.

છાતીને અભિનયક્ષમ બનાવવા માટે જુદા જુદા પાત્રોની શરીરસ્થિતિ રાખતાં શીખો રાજાની છાતી, ભીખારીની છાતી, યોદ્ધાની છાતી, ગરીબ ભીખારીની, પ્રેમીની છાતી વગેરે કેળવી જુઓ

ભ ના શા મા શરીરની જુદી જુદી સ્થિતિઓનુ વર્ણન

(૧) આગળ વાકા ખભા અને ઉચી પીઠવાળી છાતી સભ્રમ, વિષાદ, મૂર્છા, લજ્જા, શોક, ભય, વ્યાધિ વગેરેમા

(૨) પાછળ ખભા ઢળતા અને નમેલી પીઠ ઉન્નત છાતી, માન, વિસ્મય, ઉત્સાહ, ગર્વ, વગેરેમા—

(૩) છાતી ફૂલતી–સકોચાતી હાસ્ય, રુદન, સભ્રમ, ભય, શ્રમ, વ્યાધિ વગેરેમા

(૪) સૌષ્ઠવ યુક્ત સમાન ઉપાંગોવાળી સમ સ્થિતિવાળી સ્વાભાવિક સ્થિતિ

(૫) ચઢેલી છાતી—દીર્ઘ ઉચ્છ્વાસ, ઉત્સાહ ખાવામ

આવી છાતીની સ્થિતિઓ પરથી આપણને ખ્યાલ આવશે કે પ્રત્યેક ભાવ, સચારી ભાવ, અનુભાવોમા છાતી કેટલુ બધુ અગત્યનુ કામ આપે છે

આ ભાગના વિકાસ માટે સ્થિર ઉભા રહી [illegible] કમ્મરથી વળી હાથને પગે અડકાડવાનો વ્યાયામ—અને [illegible] અનેક વ્યાયામો છે તે અજમાવો

છાતીને ભાવવાહિ બનાવો! [illegible] આદોલનો ઝીલવાની શક્તિ કેળવો [illegible] (૧) સૂર્યના ઉગતા [illegible] કિરણો ઝીલો.

(૨) મધ્યાહ્નના સૂર્યને [illegible]

(૩) સધ્યાકાળના સૂર્યને [illegible]

(૪) ચદ્રની અનેક [illegible]

(૫) અગ્નિ: [illegible] નાં અગ્નિનો [illegible]

(૬) હાથના સ્પર્શે પગની લાગણીથી અંધારામાં ચાલી જુઓ : આ રીતે આ કસરતો દ્વારા શરીરના છાતી વગેરે ભાગો આંદોલનો ઝીલી તે સામે પોતાના પ્રત્યાઘાતો વ્યક્ત કરી શકશે.

નીચેનું દૃશ્ય ભજવી જુઓ-વ્યક્તિગત રીતે અને નટચમૂ દ્વારા ભજવી જુઓ :

"એક ઉંચા પથ્થર પર બેસો. ત્યાંથી નીચે જુઓ; નદીનો વળાંક છે; પાણી પથ્થરને ભટકાય છે અને વહે છે, શાંત પાણી મુલાયમ રીતે વહી રહ્યું છે. તેમાં આકાશમાં વહેતાં વાદળાનું પ્રતિબિંબ પડે છે. તમારા મુખનું પ્રતિબિંબ જુઓ. વાદળામાં તમારું મુખ જુઓ: વાદળાં ચાલ્યાં જાય છે સ્વચ્છ પાણીમાં તમારું મુખ જુઓ. ઉપર જુઓ, આકાશ સ્વચ્છ છે. ઋતુ અનુભવો, સૂર્યનો પ્રાતઃકાળ અનુભવો, ત્યાર પછી રાત્રી જુઓ, અંધારામાં એ પાણી જુઓ, ચંદ્રને જુઓ, પ્રતિબિંબ જુઓ, સંધ્યાનાં વૃક્ષો જુઓ, ઋતુની મુલાયમતા તમને સ્પર્શે છે કે નહિ તે અનુભવો, તેમાંથી તોફાન જુઓ, પાણીમાં ખળભળાટ જુઓ, વગેરે, વગેરે.

વાતાવરણ ખડું કરવાની શક્તિ કેળવો, તેમાં નિમગ્ન થાઓ અને એકલી છાતી નહિ પણ બધાં અંગો તમે વાપરતા હો ત્યારે શરીરની સ્થિતિને સુંદર રીતે ધારણ કરતા રહો. શરીરની આકૃતિઓ કરી જુઓ; અનેક વ્યક્તિઓના સમાગમાં આવો: તેમાંય શરીરની સૌષ્ઠવ પૂર્ણ સ્થિતિ રાખી ફરોહરો; પછી જુદા જુદા ભાવો સાથે ફરો હરો.

નાટકમાં આવેગ-ભાવાવેશ તો એક પાત્રથી બીજા પાત્ર પ્રતિ એક મુલાયમ જલ-મોજાં જેમ વહે છે એ મોજું જોવું હોય તો-સૂક્ષ્મ છે છતાં જોવું હોય તો એક સુંદર વક્તાની સભામાં જાઓ. વક્તા હસાવવાની સંજ્ઞાવાળી વાત કરશે-આખા પ્રેક્ષકગણ પર મોજું વ્યાપશે અને સ્પંદન પેદા થશે. વીર વાક્યોથી શરીર ચેતનવંતાં થઈ જશે, પ્રણય આલિંગનનો ભાવ આખો સમુદાય અનુભવે છે, વગેરે.

ભાવની શક્તિ એક પાત્રથી બીજામાં જતા હો–પ્રવેશતા હો–આઘાત કર્યા આગળ જતા હો જાણે કે એક મોજુ આગળ ધપી રહ્યું છે

પડખાં : પડખા વિકસાવવા ખભા અને હાથની કસરતો ઘણી જ ઉપયોગી છે. મૂળ સ્થિતિમાંથી હાથને બાજુ પર ઉપાડી છેક માથા સુધી લઈ જવાથી પડખા વિકસે છે

(૧) ઢળેલા ખભાવાળા નમેલા પડખા–ઉંચા ખભા વખતે નમેલા પડખા

(૨) વાંકા પડખા

પાર્શ્વ સરકાવવામા પાછા ખસવામા, આનંદમા, પાછા વળવામા, સીધા ફરવામા આ પડખાઓ ઉપયોગ આપે છે

પેટ : દૂબળું—ખેંચાયેલુ પેટ, ખાડા પડેલુ, ફૂલેલુ

હાસ્ય, રૂદન, નિશ્વાસમા, ભૂખ, થાક, રોગમા, ગ્મૃનતા, તડા, ઉચ્છ્વાસમા

કેડ : ૧ લચકતી કેડ — વ્યાયામ, નૃત્ત વગેરેમા

૨ માથુ ઉંચુ રાખી કેડ સીધી કરવી — વયે નાના વ.

૩ ચારે તરફ ફરતી કેડ — શૃંગારમા નાજુક ચાલ

૪ વાંકી ચૂંકી હાલતી કેડ — દૂબળા માણસોની ચાલ

૫ પડખાં અને નિતંબથી ટકાયેલી કેડ — ગ્મૃન કે લજ્જાળુ સ્ત્રીની ચાલમા.

આમ શરીરના ઉપલા ભાગના ઉપયોગે વિકાસ કરવા.

પાઠ ૧૧ મો

અભિનય (ચાલુ)

મસ્તક : નેત્ર : ભ્રૂકુટિ : નાક : હોઠ : ગાલ : દાઢી : દાંત : ડોક :

સર્વ સામાન્ય રીતે માથું–મસ્તકની ક્રિયા સળંગ માથાની ક્રિયા છે. તેની ક્રિયાઓ ડોક પર આધારભૂત છે. માથાની ક્રિયાઓમાં મુખ પર આવતા ભાવો વિષે ચર્ચા નથી પણ આખું માથું પોતાની ક્રિયાઓ કરે છે. જે ભાવ આંખ, ગાલ, દાંત, હાથમાં પ્રગટ થાય તે ડોક પર ટેકાયેલ માથામાં પોતાના આઘાત પ્રત્યાઘાત જન્માવે છે.

માથાની સ્થિતિથી નાટકના પાઠનો અર્થ આખો સ્પષ્ટ થાય છે; તે બદલાતાં અર્થ બદલાઈ જાય છે. શરીર આખાયની સ્થિતિની સમતુલા તે સ્થાપે છે–તોરે છે– સમતુલામાં વિક્ષેપ કરે છે–નવી સમતુલા સ્થાપી શકે છે.

ધંધાદારી માણસોનાં મસ્તક ચોક્કસ રીતે સામર્થ્ય અને શક્તિધારક હોય છે. મજૂર, ખેડૂત, વિ. ની ગરદન અને મસ્તકની સ્થિતિ જુઓ.

સ્ત્રીઓની ડોક અને માથું જુઓ–તે પરથી તેમનું ચરિત સ્પષ્ટ થશે.

ધંધાર્થીઓની ગરદન–માથું–બન્નેના સંયોજનથી ઉભી થતી રેખા જોવાની ટેવ પાડો; જુદી જુદી કક્ષાની સ્ત્રીઓની આ રેખા જુઓ. તો ભાવો માટે માથાની લઢણ કેવી સ્થાપવી તે સમજાશે.

ગરદન–માથું–(૧) મુલાયમ જોઈએ જ
(૨) તેના સ્નાયુ પર અંકુશ કેળવાવો જોઈએ જ
(૩) દૃષ્ટિબિંદુ બદલાય તો માથું બદલાય–એ ઝડપ વિકસવી જોઈએ.

(૪) માથાની સ્થિતિ સ્થપાવી જોઈએ.

(૫) સામર્થ્ય–શક્તિની સ્થાપના.

(૬) સમતુલાવાળો ઘડો સ્થપાવો જોઈએ.

(૧) માથું મુલાયમ રીતે ફરતું થાય જેથી હંમેશ આંખમાં આવતા ભાવોને અનુરૂપ થાય.

(૨) માથું–છાતી–પગ–બધાં અંગોની સૌષ્ઠવવાળા શરીરની રેખા પડે તેવું માથું સ્થાપવા માટે સ્નાયુઓ પર અંકુશ કેળવવા જોઈએ.

(૩) જ્યાં જરૂરી હોય ત્યાં માથું દરેક દિશામાં ફેરવવું જ–આંખ કે કીકીની ક્રિયા જ બસ નથી.

દા. ત. : ઉંચાઇ, ઉંડાઈ, દૂર–દૂરની જગાઓ–વિ. માથાની ઉન્નતતા–ઉંચાઈથી જ સ્થાપી શકાય છે. નટે દરેક ક્રિયા મસ્તકથી દિશા સૂચનની આજ્ઞા સ્થાપીને જ કરવી જોઈએ.

(૧) જેને કહેવાતી વાત,
(૨) જે વિષે કહેવાની વાત,
(૩) તે વ્યક્તિ, જગા વિ. જે સ્ટેજ પર ન હોય તેની દિશાની સૂચના મસ્તકથી કરવી વગેરે.

(૪) માથાની સ્થિતિ : એટલે અન્ય પાત્રો સાથે માથું સુંદર ચિત્ર બનાવતું દેખાવું જોઈએ.

(૫) માથું સતત ઉન્નત રાખવા ડોકમાં શક્તિ જોઈએ.

(૬) માથું બદલાય પણ તેનો અન્ય અંગો સાથે સમતુલાવાળો ઘડો સ્થપાવો જોઈએ. ત્રાજવામાં 'ઘડો' હોય છે તેમ.

પ્રયોગ પાઠ

મુલાયમતા માટે કસરતો :—

૧. માથું ઢાળો—આગળ પાછળ.

૨. આજુબાજુ માથું ચલાવો.

૩. માથું ઢાળો, આજુબાજુ-પડતું મુકો.

અંકુશ સ્થાપવા માટે કસરતો

૧. માથું આગળ નાખો, ઉપરકો-પાછળ લઈ જાઓ-સમતુલામાં આવો, વ.

૨. જમણી બાજુએ ફેરવો, વચમાં આવો, ડાબી બાજુએ ફેરવો-સામે લાવો.

૩. આડું નીચે, આડું ઉંચે માથું લઈ જાઓ.

૪. માથાને ઉછાળતાં શીખો.

૫. માથાને ડાબીથી જમણી-ઉપરથી નીચે ચલાવો-પણ તે ક્રિયામાં ચારપાંચ જગાએ તેની ગતિ રોકો-આગળ ચલાવો, વિ.

૬. દુનિયાની જુદી જુદી પ્રજાઓનાં મસ્તકની તથા ડોકની સ્થિતિઓ જુઓ.

૭. (૧) બીકમાં સાંભળો અને સાંભળતી વખતે માથાની સ્થિતિ જુઓ.

(૨) આરીસામાં જુઓ. વગેરે.

(૩) દૂર ક્ષિતિજ પરથી ઉડતા પંખી પર નજર સ્થિર કરો અને છેક ઊર્ધ્વ સુધી જુઓ.

(૪) દીવાલ પર નજર કરો, વ.

શક્તિ માટે

૧ ખીલી, ખીલો ખૂટ જમીનમાં મારી જુઓ.

૨ ધનુષ્ય ચડાવો, બાણ મારો.

૩ દડાથી રમી જુઓ.

૪ મજૂરની મહેનત યાદ કરી તે પ્રમાણે કરી જુઓ-ભાર ઉપાડવો, મુક્કો વગેરે.

દિશા-રેખા માટે :

૧ ક્ષિતિજથી ઊડતા પંખીના ચકરાવા સાથે સાથે માથું ફેરવ્યે જાવ.

૨ ટેનીસની રમત જોતાં દડા સાથે માથું ફેરવો.

૩ મોટા ઝાડની વચમાં ચાલો.

૪ પવન-તોફાન-ઝાકળમાં ચાલો.

૫ આંખ પ્રેક્ષકોને દેખાય તેવી રીતે માથું રાખીને ચાલો.

માથાનો સમતુલાવાળો ઘડો સાચવવા :

(૧) જુદી જુદી રીતે હસી માથું સ્થિર રાખો.

(૨) સંગીતમાં લીન થઈ માથું સ્થિર રાખો.

(૩) સ્ટેજ પર દશ્ય ભજવાતું જુઓ અને માથું સમતુલામાં સાચવો વ.

ભ. ના. શા. માં **મસ્તકની તેર મુખ્ય ક્રિયાઓ** ગણી છે તે નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) ઉપર નીચે મંદ હાલવું—**ઉપદેશ, પ્રશ્ન ભાષણ, ચીંધવું-બહેલાવવું વગેરે.**

(૨) ઉપર નીચે ગતિવાન હાલવું—**રોષ, પુછવું, તર્ક વિતર્ક, વ્યાધિ, વગેરે.**

(૩) બાજુ પર માથું હાલવું—**વિષાદ, વિસ્મય, અવલોકન, વ.**

(૪) ઝડપથી માથું ધ્રુજે—**શીત જ્વર-ભય-ત્રાસમાં સપડાયેલ.**

(૫) ડાબીથી જમણી બાજુ કંપવું—**વિસ્મય, હર્ષ, સ્મરણ, વિચાર, વિલાસ, સંતાડવું વ.**

(૬) ઉપર તરફ ત્રાસું—**ગર્વ, લાયકાત દેખાડવાની ક્રિયા.**

(૭) અધોકંપન—**સંદેશ, આલાપ ઈ.**

(૮) એક તરફ ફેરવેલું માથુ—વ્યાધિ, મૂર્ચ્છા ચિંતા દુઃખ

(૯) ખભા ઉંચા—દાબેલી ડોકવાળું મસ્તક—ગર્વ વિલાસ, લલિત, માન, વ. સ્ત્રીભાવોમાં.

(૧૦) પાછા ફરવાનું માથીથી બતાવવું—મુખ પાછું ખેંચવું-પુછનારે ન જોવા ફેરવવું વ.

(૧૧) ઉર્ધ્વ મુખ—ઊર્ધ્વગામી વસ્તુના અનુસંધાનમાં-ઉન્નતતા, વ.

(૧૨) નીચું ઢળેલું મુખ—લજ્જા; પ્રણામ, દુઃખમાં.

(૧૩) ચારે તરફ ફરતું મસ્તક—મુર્છા, વ્યાધિ, મદ, આવેશ-નિદ્રા, વ.

મુખની ચાર મુખ્ય સ્થિતિ છેઃ

૧ સ્વાભાવિક અભિનયોમાં-સ્વાભાવિક મુખ.

૨ હાસ્ય-શૃંગાર-અદ્ભુત ભાવોમાં : પ્રસન્ન.

૩ રૂદ્ર-વીર-મત્ત-મદ-કરુણભાવોમાં : રક્તવર્ણ.

૪ ભયાનક અને બીભત્સ ભાવોમાં.

આગળ વર્ણવી તે કસરતો અને આ ગતિસ્થિતિ વચ્ચે સંપૂર્ણ સરખાપણું છે.

આંખ :

આંખમાં (૧) ત્રાટક શક્તિ — ઉગ્ર અને મૃદુ

(૨) ભાવધારણ શક્તિ

(૩) આંખોમાં અંકુશ નીચે ખુલવાની — બંધ થવાની શક્તિ

(૪) ભાવ બદલાતાં રંગ બદલાવાની શક્તિ

(૫) આંખના સશક્ત સ્નાયુઓ હોવા જોઇએ. — જે રૂદન વિ. માં થાકી ન જાય

(૬) આંખની એકાગ્રતા.

આ ગુણો વિકસાવવા માટે આંખની કસરતો કરવાની છે જેવી કે —

(૧) જ્વાળા પર ત્રાટક કરો.

(૨) રંગો પર ધ્યાન — પછી ત્રાટક કરો.

(૩) ભ્રમણી — ડાબી બાજુએ આંખો ખેંચવી, વ

(૪) ગોળગોળ આંખ — કીકી ફેરવવી

(૫) પોપચાં ઊંચાં નીચાં કરવાં વ.

આંખ (ક) તારા કર્મ

૧ કીકીનું ગોળાકારે ભ્રમણ — વીર રસોમાં

૨ ઉપરના ખુણેથી સામેના નીચેના ખુણે જાય તે — ભયાનક રસોમાં

૩ કીકીની ગતિ ઉપર નીચે — કરૂણ રસોમાં

૪ વારાફરતી બન્ને બાજુએ — વીર ભાવોમાં

૫ અંતર્ભાગમાં કીકી પ્રવેશે — હાસ્ય અને બીભત્સ રસોમાં

૬ એક ખૂણે કટાક્ષથી જોવું — શૃંગારમાં

૭ નેત્ર વિસ્તાર કરવો — રૂદ્ર રસમાં

૮ બ્હાર ડોળા ધકેલો — અદ્‌ભુત રસમાં

૯ સ્વાભાવિક સ્થિતિ — અન્ય ભાવોમાં

(ખ) પોપચાં —

૧ પોપચાં જુદાં કરવાં — ક્રોધમાં

૨ પ્રસારવાં — અદ્‌ભુત-વીર-હર્ષમાં

૩ એકઠાં કરવાં — ક્રોધમાં

૪ સંકોરવાં — પ્રગલ્ભ વસ્તુ જોવાની ક્રિયા

૫ ઊંચાં કરવાં તે — ક્રોધમાં

૬ સંકોચવા — પહોળા કરવા ઈર્ષામાં
૭ પોપચાં મધ્ય કરવાં — દુ:ખ-નિદ્રા, મૂર્છા, પવન, વર્ષા, રોગમાં, વ
૮ પટપટાવવાં — અતિશ્રદ્ધાશ, અકસ્માત અજનમાં, વ
૯ સમસ્થિતિ શૃંગારમાં

(ગ) ભ્રૂકુટિ-કર્મ

(૧) ભ્રમર ઉંચી કરવી તે સાભિપ્રાયું – દર્શન, સંતોષ, ક્રોધ, હર્ષ, વ
(૨) ભ્રમર નીચી કરવી
અસૂયા – હર્ષ, જુગુપ્સા – નિદ્રામાં
(૩) બન્ને ભ્રમરો અકડાવવી રૂદ્ર ભાવોમાં
(૪) સહજ તાણેલી – ચલાયમાન – શોભિત શૃંગાર, વિનાસ – લીલા રસ – રૂપ – સુગંધમાં-
(૫) એક ભ્રમર ચલાવવી ડોલનમાં
(૬) સહજ ભાવવાળી – સમસ્થિતિમાં
(૭) સ્હેજ મૃદુભંગ કરી બંને ભ્રમર પાસે આણવી તે – માધુર્ય, વિનાસ, રતિભાવમાં, વ

(ઘ) નાક

૧ નસકોરાં વારંવાર ચપટાં થાય તે—તિરસ્કાર-શોક ઉદાસીન વાણીમાં
૨ નસકોરાં સ્થિર વિચાર-ચિંતા-શોકમાં
૩ નસકોરાં ફૂલે તે તીવ્ર ગંધ, રોષ, વ
૪ શ્વાસ ખેંચાયેલા નસકોરાં સુગંધ, ઉંડા શ્વાસોમાં
૫ મકોચાયેલા નસકોરાં હાસ્ય, જુગુપ્સા, અસૂયા, નિંદા, પીડા, વ.
૬ સ્વાભાવિક સ્થિતિ

(ચ) ગાલ :

૧ બેસી ગયેલા ગાલ દુ:ખ, ભય વ.

૨. પહોળા, ભરેલા, ફુલેલા ગાલ : સંતોષ, પ્રહર્ષ, અદ્ભુત, વ.
૩. ઉન્નત ઉંચા ચડેલા ગાલ ઉત્સાહ ગર્વમાં.
૪. ધ્રુજતા ગાલ રોષ-હર્ષમાં.
૫. સંકોચાયેલા ગાલ રોમાંચ, સ્પર્શ, શીત, ભય, જ્વર, વ.
૬. સ્વાભાવિક

(છ) હોઠ

(૧) હોઠ ફરકવા . વેદના, લજ્જા, અનાદર, આવેગ, વ.
(૨) હોઠ ધ્રુજવા શીત, જ્વર, રોષ, ભય, વ.
(૩) હોઠ બહાર કાઢવા તે . સ્ત્રીસંગે વિલાસ-રંજન, વિ
(૪) હોઠ અંદર લઈ જવો : થાક, શ્રમ, વ.
(૫) હોઠને દાંત વડે દાબવા : ક્રોધ, વ.
(૬) હોઠ બહાર ઉંચો કરવો અનુકંપા, અભિનંદન, ચુંબન વ. ક્રિયાઓમાં

(જ) દાંત

(૧) દાંત કડકડાવવા : ભય શીત : જ્વર : આદિમાં
(૨) દાંત ભપડવા જપ, ભક્ષણ, વ.
(૩) દાંત દબાવવા વ્યાધિ, ભય શીત, વ્યાયામ, મરણ, આવેગ.
(૪) બગાસું ખાતા હોઈએ તેમ દાંત પહોળા કરવા : બગાસું-ઘોષ કરવો.
(૫) જીભથી દાંત ચાટવા : આલોકન.
(૬) દાંત નીચેનો હોઠ દબાવવો :—ક્રોધ, ઈર્ષા, વ.
(૭) સ્વાભાવિક ચેષ્ટાવાળી ક્રિયાઓમાં.

(ઝ) દાઢી કર્મ

દાંત જેવા જ કામો.

(ત) ડોક

(૧) સ્વાભાવિક ડોક—જપ, ધ્યાન વ.
(૨) ઉન્નત-ઉંચી ડોક—ઉંચી વસ્તુ જોવા.

(૩) એક તરફ નમેલી ડોક—ખભા પરના ભારથી

(૪) બન્ને બાજુ ખમેડવી—શૃંગાર, નૃત્ત, વલોવવામાં, વ.

(૫) દબાએલી ડોક—ગળાના રક્ષણમાં,

(૬) લગાવેલી કે આગળ તાણેલી ડોક—વાળ ખેંચવા, સૂક્ષ્મ અવલોકનમાં.

(૭) એક તરફ ફેરવી લીધેલી ડોક—બલાત્કારથી બચવા વળેલી-વાળી લીધેલી ડોક

(૮) ટટાર-અક્કડ ડોક—રૂદ્ર, વીર, અદ્‌ભુત ભાવોમાં.

(૯) હજેના માથાવાળી ડોક—માળા, હાર-પહેરવા માટે.

આ ઉપના અભ્યાસની વિશિષ્ટતા સમજવી જરૂરી છે ' ભ. ના. શા. માં આપેલી નક્કર સાદી બાહ્ય-ક્રિયાઓ આપણને એ ચેષ્ટાઓ અને ક્રિયાઓનું જ્ઞાન આપે છે, એ ક્રિયાઓનાં ઉંડાણમા ઉતરવાથી આપણુ ઘણું કામ સરળ થઈ જશે. આપણે જ્યારે નવા નટોને જોઈએ છીએ ત્યારે સમજાય છે કે તેઓ ગમે તે વખતે ગમે તે રીતે હાથ, પગ, ઉપાંગો હલાવતા હોય છે-ગમે તેવી ક્રિયાઓ કરતા હોય છે અને તેમને અભિનયનું ' નામ ' આપતા હોય છે. ખરું જોતા સાચી અભિનય ક્રિયાથી તેઓ સેંકડો વાર દૂર હોય હોય છે આ પ્રમાણે આપણુ પ્રાથમિક કાર્ય શરીરના અંગ-ઉપાંગોને સાદી, નક્કર, ક્રિયાઓ કરતા વિકસાવવાં જોઈએ. આ જ્ઞાન વિના ભાવ પ્રાકટ્ય, ભાવ દર્શન અને અનુકૃતિની શક્તિ કદીયે નહિ વિકસે અને જ્યાં સુધી ભાવ-અનુભાવોમાં તેમની નક્કર સાદી ક્રિયા સરજતા નહિ આવડે ત્યા સુધી (પોપટીયો પંડિત મોક્ષ પામતો નથી-તેમ જ) અભિનય નહિ આવડે. આ આખોય વ્યવહારનો-અનુભવનો જ પ્રશ્ન છે.

પાઠ ૧૨ મો

અભિનય (ચાલુ)

વાચિક અભિનયનાં મૂળતત્ત્વો

નાટયના દેહસ્વરૂપ વાચિક અભિનય માટે યત્ન કરવો જરૂરી છે એમ ભ ના શા સ્પષ્ટ કરે છે. વિના યત્ને આ અભિનય સિદ્ધ થતો નથી. અંગોની ચેષ્ટા, વેશભૂષા, અને સત્વ એ સૌ વાકયાર્થને વ્યક્ત કરે છે–અને તેનુ મુખ્ય વાહન વાચા–વાણી–ભાષા છે

વાણીના બે પ્રકારો · પદ્ય અને ગદ્ય નાટયમાં બન્નેની જરૂર છે જ્યારે છંદોબદ્ધ પદ્ય ન વપરાય ત્યારે ગાયનનુ સ્વરૂપ પ્રગટ થયુ છે વાણીની પ્રધાનતા તરફ ધ્યાન ખેંચી ભ ના શા. પાઠ બે પ્રકારના–સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત એમ કહે છે અને ત્યારબાદ ઘણી જ વિગતો સાથે કોણ કેવા પાઠ સાથે બોલે તે સ્પષ્ટ કર્યું છે અને રાજાના મુખમા વિદ ચેટની ભાષા ન શોભે એ સિદ્ધાંત સ્થાપ્યો છે ટૂંકામા પાત્રો મોભો, સન્તાર કક્ષા, વ. આ પ્રશ્નમાં નિર્ણાયત્મક બને છે, તેમ જ સંબોધનના પ્રકારો પર ખાસ ધ્યાન અપાયુ છે જેથી ઔચિત્ય જળવાઈ રહે.

ભ. ના શા. માં વાચિક અભિનયની રૂપરેખા

ઉચ્ચારણ માટે —

(૧) સાત સ્વરો
(૨) ઉર, કંઠ, શિર – એ ત્રણ સ્થાન જ્યા નાદ ઉત્પન્ન થાય છે
(૩) ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, સ્વરિત, કંપિત – ચાર સ્વરૂપો :
(૪) બે પ્રકારના કાકુ :
(૫) ઉચ્ચ, દીપ્ત, મંદ્ર, નીચો, દ્રુત, અને વિલંબિત ૭ અલંકારો :
(૬) વિચ્છેદ, અર્પણ, વિસર્ગ, અનુબંધ, દીપત, પ્રશમન – ૭ અંગો

વિનિયોગ :

કરુણ — મંદ ધ્વનિ, શૃંગાર – હાસ્યમાં : મધ્ય ધ્વનિ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, અદ્‌ભુતમાં – તાર ધ્વનિ.

પાસે ઉભેલા સાથે 'મંદ' બોલવુ.
સામાન્ય અંતરે ઉભેલા સાથે 'મધ્ય' બોલવું.
દૂર ઉભેલા સાથે તાર ધ્વનિ યોજવો.

ઉચ્ચારણ : હ્રસ્વ, દીર્ઘ અને પ્લુત : ત્રણ ભેદો. હ્રસ્વનો સમય એક માત્રાનો—વિરામભેદ : કાળછપૂર્વક ગોઠવવો જેથી અર્થ સ્પષ્ટ થાય.

સંબોધન પ્રકારો : પાત્રો એકમેકથી યોગ્ય સંબોધન દ્વારા ભેદ પાડી બનાવવા.

આકાશાદિ વાણી : (૧) આકાશિક = દૈવી વાણી
(૨) આત્મગત = સ્વાગતોક્તિ
(૩) જનાન્તિક = બાજુનો માણસ ન સાંભળી શકે તેમ કાનમાં કહેલી વાત

વાણીના આ ગુણો ધ્યાનમાં રાખવા.

૧ શૃંગારિક, લલિત, ચિત્તાકર્ષક લલિત ભાવ સરજે તેવી વાણી વાપરવી.
૨ કરુણમાં દ્રવિત, દીન વાણી વાપરવી.
૩ રૌદ્રમાં : ઉગ્ર, કઠોર વાણી :

તે ઉપરાંત નટે વાણી દ્વારા બોલવાના કેવા કેવા પ્રકારો શીખવાના છે તે પણ ભ. ના. શા. માં બતાવ્યું છે જેમકે :

(૧) સાદું બોલવું.
(૨) અર્થ વગરનું બોલ બોલ કેમ કરાય તે શીખવું
(૩) દુઃખવાળી, શોકવાળી વાણી.

(૪) એક જ વાત વારંવાર બોલવી.
(૫) ઉક્તિયુક્ત વાતચીત.
(૬) પહેલાં કહેલી વાત નવી રીતે કહેવી.
(૭) સંદેશ દેવો.
(૮) કોઈના બોલેલા સાથે સહમત થવું.
(૯) આજ્ઞા દેવી.
(૧૦) નિર્દેશ કરવો.
(૧૧) બોધવચન દેવાં.
(૧૨) અન્યની નિંદા કહેવી.
(૧૩) વિચિત્ર ક્લિષ્ટ ભાષાથી વર્ણન કરવું.
(૧૪) દાખલા આપવા.
(૧૫) અનુમાન બાંધી બોલવું.
(૧૬) વસ્તુની વિશેષતા બતાવવા વિશેષણો વાપરી બોલવું.
(૧૭) (ક) ગુસ્સે હો પણ બીજી રીતે બોલો તે.
(ખ) પ્રેમમાં હો પણ નથી એમ સફળતાથી પ્રેમ ગુપ્ત રાખી-સાદું બોલવું.
(ગ) હસી બોલવું-પણ અર્થે તિરસ્કાર હોય, વ.
(૧૮) સ્નેહવાળાં-માર્દવભર્યાં, લલિત વાક્યોથી બોલી પોતાનું કામ કરાવવું.
(૧૯) કાલાવાલાથી અર્થ સિદ્ધ કરવો.
(૨૦) માર્મિક વાણી : તેના અનેક પ્રકારો.
(૨૧) સામાનું દૂષણ બતાવી બોલવું.
(૨૨) ગુણોથી વર્ણન.
(૨૩) સામાન્યમાં અસામાન્ય બનાવવાની વાચા.
(૨૪) દોષ બતાવી ગુણ સ્થાપવો.

ગુજરાતી ઉચ્ચારણ વિષે :

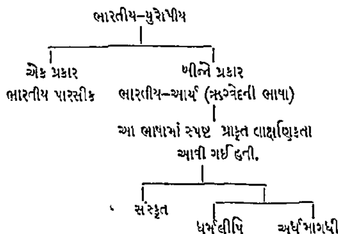
ભાષાશાસ્ત્રીઓએ જગતની અનેક ભાષાઓનાં કુળ નક્કી કર્યાં છે.

પ્રાચીન સાહિત્ય સાચવતું કુળ તે "ભારત-યુરોપીય ભાષાકુળ:" છે.

જે મૂળ સ્વરૂપમાંથી ઋગ્વેદની ભાષાનું સ્વરૂપ વિકસી આવ્યું છે તે જ મૂળમાંથી યુરોપની ભાષાઓનો વિકાસ થયો છે : સ્લાવ : ગ્રીક : લેટીન : એ કુળમાંથી જ ઉતરી આવી છે

એકસ્વરી ધાતુઓને પ્રત્યયો લાગે, તેમાં સ્વરોનાં ગુણવૃદ્ધિનાં રૂપ થાય છે અને આખીયે શબ્દજાતમાં આવું મૂળ ભાષામાં થાય છે, અને તેમાંથી બધી ભાષાઓ અને બોલીઓ ઉતરી આવ્યાં છે.

ગુજરાતીનો વિકાસ :



અને આ અર્ધમાગધીવાળી શાખામાંથી આજની અર્વાચીન ભારત-આર્ય અનેક ભાષાઓ–અને તેની બોલીઓનો વિકાસ થયો.

આ પરંપરામાં વૈદિક ઉચ્ચારણની પ્રણાલિ જળવાઈ રહી છે.

સ્વરાત્મક ઉચ્ચારણો સ્વતંત્ર છે અને વ્યંજનો તો આગળ પાછળ સ્વરની મદદથી ઉચ્ચારી શકાય છે તેથી પરતંત્ર છે.

આપણાં ઉચ્ચારણો માટે લિપિને જોવાની ટેવ કેળવો. જો લિપિ જોવા પર એકાગ્ર થઈએ તો સાચું ઉચ્ચારણ થાય છે. ભારતીય લિપિમાં સીધાં ઉચ્ચારણો વ્યક્ત કરવાની પ્રકટ શક્તિ છે.

ગુજરાતી ઉચ્ચારણો માટે લિપિ પર નટોને ધ્યાન કેળવવાનું શીખવું જરૂરી છે.

આ અને આવા ઉચ્ચારણનો–ભાષાનો પ્રશ્ન કેવળ સાહિત્ય ક્ષેત્રનાં જ તત્ત્વો નથી પણ નટે જાણી લેવાં જરૂરી છે.

× × ×

આમ યત્નવડે સિદ્ધ કરેલ વાણીની શક્તિથી નટે દસ પ્રકારનાં નાટકોમાં કામ કરવાનું રહેશે. એમ ભ. ના. શા. કહે છે અને દસ પ્રકારનાં નાટ્યોનું વર્ણન કરે છે.

(૨)

હવે પ્રશ્ન આપણી સામે વ્યવહારનો છે. ભ. ના. શા. માં સ્પષ્ટ કર્યું છે કે વાચિક અભિનય યત્ન વડે સિદ્ધ કરવાનો અભિનય છે.

આજે આપણે ત્યાં જૂની ધંધાદારી રંગભૂમિના એક ભાગમાં બરાડા પાડી બોલવાની કુટેવ દેખાય છે. ઉચ્ચારણ તથા શુદ્ધ ભાષાપ્રયોગ તરફ મમત્વ દેખાતું નથી અને તેથી એક એવો આગ્રહ સેવાયો છે કે " કુદરતી –એટલે ભાવના રસોના અનુસંધાનમાં બોલો "–એટલે કે દુઃખમાં મંદ ધ્વનિ-પ્રયોગ કરો;–તેને બદલે બરાડા ન પાડો; પાત્રનો જે સ્વભાવ તે ધ્યાનમાં રાખો વગેરે.

પણ આ 'કુદરતી' બોલવું તે નાટ્યકલાની જરુરિઆત પ્રમાણે થવું જોઈએ. બીલકુલ કુદરતી તો માણસ પોતે જ બોલતો હશે.—પાત્રની ભાષા અને ઉચ્ચારણ યત્ન વડે જ સિદ્ધ થવાની. તેથી કુદરતી એટલે કલાત્મક: કૃત્રિમ એટલે અકલાત્મક એમ ભેદ પાડી આપણે વચિક અભિનયને સયત્ન સિદ્ધ કરવાના માર્ગે વળવું જરુરી છે.

આપણી અવેતન નાટ્ય પ્રવૃત્તિનો આ મોટામાં મોટો દોષ છે. તેના નટો

પોતાના અવાજ પર પ્રભુત્વ મેળવતા નથી, કાકુસ્વરની શક્તિ સિદ્ધ કરતા નથી, વાચાના વિવિધ પ્રકારો પર પોતાની હથોટી જમાવતા નથી અને કોઈ સંસ્થાઓ આ વિષય પર ધ્યાન જ આપતી નથી; બલ્કે સંસ્થાઓમાં આ વિષયની દિશા બતાવનાર ન હોતાં, આંધળા કોને અંધારામાં દોરે ? એ સ્થિતિ છે.

આ પરિસ્થિતિમાંથી ઉગરવા આપણે આપણા અવાજના પ્રશ્ન પર ગંભીર વિચારણા કરી, વ્યવહાર સિદ્ધ કરવો જોઈએ.

સ્વરયંત્ર

આ અવયવથી આપણે બોલી શકીએ છીએ. જીભના મૂળ પાસે અને શ્વાસનાલિકાની ઉપલી બાજુએ આ યંત્ર આવેલું છે. આ ત્રિકોણાકાર પેટી કુર્ચાની બનેલી છે. આ કુર્ચા એકબીજાને અસ્થિબંધન અગર સ્નાયુથી જોડેલા હોય છે. ચાર કુર્ચા છે.

૧ કંઠ કુર્ચો
૨ મુદ્રાકાર કુર્ચા
૩ બે ત્રિકોણાકાર કુર્ચા

કંઠ કુર્ચો સહુથી મોટો છે. એ બે ચપટા ટુકડાનો બનેલો હોઈ, એ ટુકડા આગલી બાજુએ એકબીજામાં ભળી ડોકના આગલા ભાગમાં કંઠમણી બનાવે છે. સ્વરયંત્રનો ફક્ત આગલો અને બાજુનો ભાગ જ કુર્ચાથી બનેલો છે, કારણ પાછલા ભાગમાં કુર્ચાના છેડા એકબીજાને મળતા નથી. મુદ્રાકાર કુર્ચો એ ન્હાનો હોઈ મહોર કરવાની મુદ્રા જેવા આકારનો હોય છે. આનો પાછલો ભાગ આગલા ભાગ કરતાં વધારે પહોળો હોય છે. આ પહોળા ભાગ પર પીરામિડ જેવા ત્રિકોણાકારના બે કુર્ચા છે, તે મુદ્રાકાર કુર્ચાને અસ્થિબંધનથી જોડાયેલા હોય છે.

સ્વરયંત્રની અંદરની બાજુએ અંતસ્ત્વચાનું આવરણ હોય છે. આ આવરણ શ્વાસનલિકાના નીચલી બાજુના—આવરણમાં ભળી જાય છે. એક

જગાએ આ અંતરત્વચાને બન્ને બાજુ બે ગડ હોઈ દરેક ગડમાં સ્થિતિસ્થાપક તંતુ હોય છે. આ ગડને જ ખરા સ્વરતંતુ કહે છે. બે સ્વરતંતુ વચ્ચેના ચીરાને સ્વરદ્વાર (ગ્લોટિસ) કહે છે. સાદો શ્વાસ લેતી વખતે આ તંતુ બીલકુલ ધ્રુજતા નથી. આ સ્વરદ્વારનો આકાર અંગ્રેજી અક્ષર V જેવો હોય છે. જોરથી શ્વાસ લેતી વખતે આ તંતુ એકબીજાથી ઘણા દૂર જાય છે. પણ શબ્દનો ઉચ્ચાર કરતી વખતે તે છેક પાસે આવી સ્વરદ્વાર છેક સાંકડું થાય છે. આ સ્વરતંતુની ઉપલી બાજુએ એમને સમાંતાર બે અંતરત્વચાની ગેડો હોય છે. શબ્દ ઉચ્ચારવાના કામમાં આ બીલકુલ વપરાતા ન હોવાથી એમને ખોટા સ્વરતંતુ કહે છે.

સ્વરયંત્રની ઉપલી બાજુએ જીભના મૂળ પાસે, શ્વાસમાર્ગનો પડદો કુર્ચાનો બનેલો છે; આકાર પાંદડા જેવો છે. તે સ્વરયંત્રની ઉપલી બાજુએ અને થોડો આગળ આવે છે. ખોરાક ગળતી વખતે તે શ્વાસયંત્ર પર પડી શ્વાસમાર્ગ બંધ કરી દે છે.

સ્વરયંત્રમાંના કેટલાક સ્નાયુનું આકુંચન થઈ સ્વરતંતુ એકમીજાની પાસે આવે છે અને ફેફસામાંની હવાનો પ્રવાહ તેમાં થઈ વહેતી વખતે તેમાં ધ્રુજારી પેદા થઈ અવાજ ઉત્પન્ન થાય છે.

સ્વરતંતુ દર સેકંડે કેટલીવાર ધ્રુજે છે, એ ઝડપ પર અવાજની તીવ્રતા આધાર રાખે છે. અવાજ થતી વખતે સ્વરયંત્ર ઉપરના શ્વાસમાર્ગના પોલાણમાં જૂદો જૂદો ફરક થઈ વાચા ઉત્પન્ન થાય છે. ગળું, નાક અને મોં એ પોલાણોનો આકાર, જીભ, તાળવું, ગાલ, હોઠ અને બીજા કેટલાક સ્નાયુની વિશિષ્ટ હિલચાલથી બદલાયા કરે છે, અને તેથી શબ્દ બને છે. મોંમાં ને મોંમાં બોલતી વખતે સ્વરતંતુ ધ્રૂજતા નથી, પણ હોઠ અને જીભની મદદથી શબ્દ ઉચ્ચારાય છે.

સ્વરતંતુની ક્રિયા પર માનસિક એકાગ્રતા કરવાથી અવાજ પર ખરાબ અસર પડે છે. સ્વરયંત્રના બે છેડા પર એકાગ્રતા કરી અને વચલાભાગને

સ્વયં કામ કરતા હશું. જો બોલનાર ગળાં નીચે કે LARYNX (સ્વરયંત્ર) નીચે વધારે પડતી કાળજી રાખ્યા કરે તો અવાજ ખામીવાળો જ પેદા થવાને. યત્ન તો સ્વરયંત્રના બે છેડા પર કરવો. સ્વરયંત્રના છેડા પર આવેલા સ્નાયુઓ પર મનનો કાબુ સ્થપાતાં સ્વર-ઉત્પત્તિની ક્રિયા ઘણી જ કાબુમાં આવશે. સ્નાયુઓનો નિયમ એ છે કે ઈચ્છાશક્તિને વશ વર્તનાર અને સ્વતંત્ર સ્વયંરીતે વર્તનાર—એમ બે પ્રકારના સ્નાયુઓ છે. સ્વરયંત્રના બે છેડા પરના સ્નાયુઓ વશવર્તનાર છે તેમનું સંચાલન કરવાથી અનિચ્છાવર્તી (Involuntary muscles) સ્નાયુઓ કાબુમાં આવે છે જ. તેથી છેડા પર ખાસ ધ્યાન આપવું —એટલે કે શ્વસન અને Articulation પર, નહિ કે સ્વરતંતુની ગતિ એટલે વચલા ભાગ પર.

અવાજ માટે શ્વસનક્રિયા

શ્વાસ બહાર જાય છે ત્યારે બહાર જતી હવાનું પ્રમાણ નિયંત્રિત થવું જોઈએ તે માટે શ્વસનક્રિયા એવી સરળ થવી જોઈએ કે જેમાં પેટ-છાતીના સ્નાયુઓને (પોતાનું કામ અસરકારક રીતે અને સરળતાથી બજાવી શકે તે માટે) તેમનું સહજ અને કુદરતી સ્થાન મળી જવું જોઈએ. શ્વાસ લેતી વખતે પેટની આગળની દીવાલના સ્નાયુઓને શાંત રાખવા એટલે કે ન તો સંકોચાયેલા કે ન શિથિલ—પણ એકાગ્રતાવાળી તત્પરતા તેમનામાં આવવી જોઈએ. ડાયફ્રામના સંકોચાવાથી પાંસળીઓ તો બહાર-બાજુએ અને ઉંચાણમાં ઉપર વળી છે અને છાતીનું માપ વધી જવાનું. હવા છાતીમાં ભરાતી જાય અને આ શ્વાસ લેવાની ક્રિયા થઈ. આ કામ માટે સતત કસરતો કરી છાતીની દીવાલના સ્નાયુઓ મુલાયમ બનાવો અને તેમાંયે ૭-૮ નંબરની પાંસળીઓને ગતિ આપતી કસરતો કરો. કારણ કે આ સ્થાને જ લાંબામાં લાંબી Cartilege છે, અને પાંસળીઓ ગોળાકારે લાંબી તથા વધારે વળેલી છે.

પ્રયોગ પાઠ

શ્વાસની કસરતો :

૧ ટટ્ટાર ઉભા રહો

છાતીના નીચના ભાગની બાજુ પર બન્ને હાથ મુકો શ્વાસ લેતી વખતે છાતીને બ્હાર ઝુલાવો શ્વાસ મુકતી વખતે છાતીને અંદર ઝુલાવો

ઝુલાવવાની ક્રિયા ગોલ્ફ રમના જેવી છે પરિણામે છાતી મુલાયમ થશે.

૨ પેટના નીચેના ભાગ પર ખુલ્લો હાથ મુકો

પેટને અંદર ઝુલાવો અને પેટના બ્હારભાગને અંદર દબાવો પેટના બ્હારની દીવાલ આગળ બ્હાર ઝુલાવો

પેટના સ્નાયુઓને મુલાયમ બનાવવા આ કસરત સરળતાથી કોઈપણ પ્રકારના ધક્કા વિના કરો.

૩. છાતીની એક બાજુએ એક હાથ મુકો અને બીજો હાથ પેટના નીચેના ભાગ ઉપર મૂકો

નાક વાટે શ્વાસ લેતી વખતે છાતીની દિવાલને સીધી બ્હાર ઝુલાવો

છાતીની દીવાલ બ્હાર વિસ્તરેલી રાખી, પેટની દીવાલને અંદર મૃદુ હાથે દબાવો—અને મોંથી શ્વાસ બ્હાર કાઢો અને મોંને વોવેલ ઉચ્ચારણ માટે ગોઠવો ત્યાર પછી છાતીની દીવાલને ઝડપથી આગળ જવા દો અને છાતીને અંદર ઝુલાવો, વધારે પડતી હવાને બ્હાર કાઢી નાખો

× × ×

અવાજ માટે શ્વાસની ક્રિયાની આવી પ્રકૃતિ થાય છે અને તેને કલાત્મક મુલાયમતાથી કરો કસરત માટે શ્વાસની ક્રિયામા પાસળીઓ ઝુલાવાય છે. પણ બોલવા માટે અવાજ માટે ઉપવાસ પર અંકુશ આવવો જોઈએ અને શ્વાસને તે જ વખતે થોડો દબાવવો જોઈએ. શ્વાસ પર કાબુ અને શ્વાસને દબાવવો બન્ને ક્રિયાઓ પેટથી કરવાની છે પેટના સ્નાયુઓ પેટને દબાવે અને તેના પરિણામે છાતીની ભોય રૂપ ડાયાફ્રામ દબાય છે. નીચેથી ધકેલેલી હવા ઉપરથી છટક છે અને આ ક્રિયા Vowel આકાર ધારણ કરે છે અને આવો આકાર લેતી વખતે આ ક્રિયાને સ્થિર કરી જેથી ક્રિયાનો સ્પષ્ટ અનુભવ થાય જ પેટના દબાવવાથી ઉપરના શ્વાસયંત્રને સ્થિર બનાવી સક્રિય બનાવવાનુ છે, અને તેથી વાવેલ બને તેટલી જ હવા ધકેલાય છે. આ પેટનું દબાણ

અવાજને પૂરતા પ્રમાણમા હવાનુ આદાન પૂરુ પાડે છે આમ સ્વરને ઘડી, બ્હાર બોલાવાની ક્રિયાને પ્રેક્ષકગૃહમા અવાજ મુકવાની ક્રિયા તરીકે ઓળખવામા આવે છે તેનાથી અવાજને કલાત્મક ન્શમાર મળે છે અને જાણે વિચારનુ આદાન તેમા ઓતપ્રોત થયુ હોય તેવો ભાર તેમાં પ્રગટ થા। છે જ અવાજ—નાદના ગણધારનુ મૂલ્ય સમજવા તેને ઉત્પન્ન - નાર તત્ત્વો સમજી લેવા જોઈએ

૧ પેટના દબાણ વ ર ।ર સ્નાયુઓ.
૨ બ્હા નીકળતા શ્વાસને સ્વરૂપે ઘા ણ ૂવા
- છાતી—ફ્દના સ્નાયુઓ હાર અંકોચાઈ વડાતી હવા
૪ ઉત્પન્ન થતા ના નો ગણ ।ર

આમ ઉત્પન્ન થના નાનો ગણ ।ર આપણે ક મા સ્વરાનના ઉ।ના ભાગમા અ ।ભવી શકીએ છીએ

પ્રયોગ ૫૦

આ રણકારની શક્તિ નીચ પ્રમાણે કેળવી શકાય

૧ આગળ બતાવી તે ૧-૨ કસરતો કરી પેટમા આવશ્યક સ્થિતિસ્થાપકતા તથા સુનાયમતા આણવી

૨ લક્ષ સાચવીને સ્વર ઘડવાની ક્રિયા પર કલાત્મક લાગે તેવો અંકુશ મેળવવો—આવી નાદ પ્રક્રિયા પર પ્રભુત્વ મેળવવુ તે સ્વર ઉચ્ચારણ માટે મુખના સ્નાયુઓની રચના બરાબર ગોઠવવી

૩ છાતીમા હવા પ્રવેશે તેવી રીતે પાસળીઓને બહાર ઝુકાવો ત્યારપછી વોવેન અવાજ માટે મોને તૈયાર કરો છાતીની પાસળી બ્હાર રાખી શ્વાસ બ્હાર કાઢો અને પછી છાતીના સ્નાયુઓ તથા પાસળીને પૂર્વવત કુદરતી સ્થિતિમા આવવા દો

૪ મ શબ્દનુ ઉચ્ચારણ કર્યા વિના, મો બધ રાખી રટણ કરવાથી, છાતીના સ્નાયુ ફુલાવ્યા વિ।ા, પેટના સ્નાયુઓની ક્રિયાથી જ મો આગળ

હવાના જથ્થાનો સંયમ થશે અને એ આંદોલનને ધારીશું તેટલું તીવ્ર, મધ્યમ, કે મંદ બનાવી શકીશું. આમ કર્યા કરવાથી રણકારની માત્રા સમજાશે.

૫. એવી જ રીતે સ્વરના નાદને ગાઈ જુઓ.

૬. જૂદા જૂદા સ્વરોને મદ્ર, મધ્યમ અને તાર પર ગાઈ જોવાથી પણ નાદ રણકારના આંદોલનની સૂક્ષ્મતાનું જ્ઞાન આવશે.

આવી રીતે નાદનો રણકાર મેળવવાથી-સિદ્ધ કરતા જવાથી અવાજમાં સંગીતની લય તથા પ્રવાહિતા આવવા માંડે છે અને આવી પ્રવાહિતા વિચાર કે ભાવની વધની ઘટની છાયા વ્યક્ત કરવા ઘણી જ મદદકર્તા થાય છે.

૧. હવાનો સંચય એકઠો કરવો.

૨. શ્વાસ ટકાવી રાખવાની શક્તિ કેળવવી.

૩. શ્વાસની ક્રિયાના અવાજે ન થાય તેની કાળજી રાખવી.

*

૧. આદર્શ શ્વસન (નાદ ઉત્પત્તિ કરનાર) તો છાતીને ફુલાવી શકે તે સ્નાયુઓની આ ક્રિયાથી જ થાય છે. બીજા સ્નાયુઓની આ ક્રિયામાં જરૂર નથી.

૨. ફેફસાંની ક્રિયા પૂરેપૂરી થવી જ જોઈએ.

૩. છાતી અને પેટની દીવાલોના સ્નાયુઓની પ્રવૃત્તિ મુલાયમ તથા સહજ થવી જોઈએ અને જરૂરી માનસિક અંકુશ નીચે આવી જવી જોઈએ.

અવાજ ક્યાં અને કેટલો મૂકવો અને અવાજ કેવી રીતે કેળવવો અને ગળામાંથી બહાર કાઢવો તેને માટે ચારે તરફ બધા દેશોમાં જૂદા જૂદા પ્રકારનાં પુસ્તકો રચાયાં છે. જો અવાજ કેળવાયો ન હોય અને કેળવીને પ્રેક્ષકગૃહમાં વહેતો કરવામાં આવ્યો ન હોય તે અવાજ ક્ષુદ્ર લાગે છે તથા તૂટી પડે છે. જૂઠ્ઠો અભિનય અને ભૂલભર્યો અભિનય બે જુદી જુદી વસ્તુઓ છે. જૂઠ્ઠો અભિનય થતો હોય ત્યારે પણ ઉપર કહ્યું તેવું બને છે જ. એવા સંજોગોમાં ઘેરા, ઘોઘરા અવાજો આપણને સાંભળવાના મળે છે. આમાંથી બચવા માટે અવાજને વ્યવસ્થિત કરી, પાત્રના સ્વભાવ પર કેન્દ્રિત કરી વાક્યોદ્વારા, અન્ય

પાત્રો દ્વારા પ્રેક્ષકગૃહમાં અવાજને વહેતો મૂકવો પડે છે. તેનો પાયો નટના શ્વાસોચ્છ્વાસ અને શ્વાસ લેવાના તથા બોલવાના સ્નાયુઓ તેમ જ ગળામાં આવેલા ધ્વનિવર્ધક યંત્ર ઉપર આધાર રાખે છે.

પ્રેક્ષકોની વચમાં અવાજને મૂકવો એટલે ટકોરો મારવો તે નથી, પરંતુ અવાજને ટેકો આપવો અને તેમાં અર્થની લય પ્રગટાવવી તે છે. એટલે કે અવાજની લયને ગળામાં ધારણ કરતાં શીખવું જોઈએ. અવાજની સંગીતમય લય એટલે તબલાં વગેરે વાદ્યોમાંથી નીકળતા અવાજો નહીં – અથવા તો ટપટપ ટપકતાં પાણીના અવાજની જેવી લય હોય છે તે નહિ, યા તો પાણીના કોશનો લય હોય છે તેવી યાંત્રિક લય નહિ; લયવાળા અવાજની પ્રકૃતિ વાયોલીનના અવાજ જેવી છે જેમાં સ્વરો લાંબાટૂંકા કરી શકાય છે છતાં જેની સળંગતા રહે છે જ; જેમાં સ્વરો ગેય બને છે અને તેની એ લયમય ગેયતામાંથી વાક્યોની રચના થાય છે. તેવી જાતની (વાયોલીનના જેવી) બોલવાની શક્તિ નટે કેળવવી જોઈએ. તે શ્વાસની કસરત દ્વારા કરી શકાશે. જો છાતીમાં (ધમણ જેવા) પડખાંઓ બરાબર કામ કરે તો અવાજ સારો નીકળે. વાચિક કેળવણીના શિક્ષકો અવાજને ગળાના છેક ઊંડા ભાગમાંથી કાઢવાનું શીખવે છે અને તેને પરિણામે ભાષણ બોલવામાં સહેજ પરાયું તત્ત્વ આવી જાય છે એવી ફરિયાદો સાહજિકતાના પ્રસંશકો કરે છે. ગુજરાતી ભાષા, સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ અને ખુલ્લો અવાજ માગે છે. અવાજનો રણકાર છેક ટેરવે નીકળવો જોઈએ; નહિ કે દબાયેલો, ગળામાં થુંક સાથે ઉતરી જતો; વ્યંજનો અને સ્વરો સ્પષ્ટ રીતે પ્રગટ થવા જોઈએ અને તો જ ગદ્ય અને પદ્ય કાનને ભાવ તથા મધુરતાવાળાં લાગે તેવી લયમાં બોલાશે. અવાજ ગળામાં ઉતરી જવો ન જોઈએ પરંતુ અવાજ ગળામાંથી બહાર વહેવો જોઈએ. જ્યાં પદ્યવાળાં નાટકો ભજવવાનાં હોય ત્યાં સંગીતમય લય એ અગ્રણી ભાગ ભજવશે. અવાજ, તરેહતરેહના આરોહઅવરોહની શક્યતાવાળો હોવો જોઈએ. પત્થરમાંથી મૂર્તિ કોતરીએ તેવી રીતે ગળામાંથી વ્યંજન અને સ્વરો કોતરાઈને બહાર નીકળવા જોઈએ. વાચાનું

મદિર તે રંગભૂમિ છે એમ કહેવાય છે અને બનાર્ડ શૉનુ આ વિધાન આપણને દિગ્દર્શન કરે છે. બોલાતી ભાષા સાંભળનારાઓ માટે તો આનંદનો વિષય બની રહે અને કદાચ યાંત્રિક અથવા ગુંગળાવી નાખે તેવા રણકારોવાળી ન બને એ જોવાનુ કામ કરવાનુ છે નટ પોતાની સામે કામ કરતા નટોના કાનમા સમાય તેટલા માટે વાક્યો બોલતો નથી પરંતુ સામા પાત્રોની આંખોને માટે વાક્યો બોલે છે એ નિયમ ધ્યાનમાં રાખવો જરૂરી છે. જો તમે માત્ર કાન માટે જ બોલતા હશો તો તે બોલવું ઉપદેશ જેવું એટલે કે યાંત્રિક બની જશે પણ જે વસ્તુઓ વિષે તમે બોલતા હો તે વસ્તુઓને દૃશ્યમય બનાવીને જો તમે બોલશો તો અથવા તો વર્ણનાત્મક ભાવ સાથે બોલશો તો તે અસરકારક બનશે. એક વસ્તુને અસરકારક રીતે દેખાડવા માટે એ જરૂરી છે કે પ્રેક્ષકો બોલાએલી વસ્તુઓ નજર સામે જુએ એટલે કે બોલાયેલા વાક્યો જે અસર પેદા કરે કે તે તમને જોવા મળે બોલવું અને જોવું–નટના આલેખનમાં બેયનું યોગ્ય સંયોજન હોવુ જોઈએ.

અભ્યાસ

દા. ત. એક માણસ પોતાની ટ્રેન કેટલી ઝડપથી ચાલતી હતી તેનું વર્ણન કરી બતાવે છે તે સાંભળો. તે જ માણસ પોતાની એરોપ્લેનની મુસાફરીનુ વર્ણન કેવુ કરે છે તે સાંભળો બંનેમા અવાજોનો ફેરફાર તમે જોઈ શકશો. એક માણસ પોતે સાંભળેલા સંગીતનું વર્ણન કરી બતાવે છે તે સાંભળો અને તે જ માણસ તેઓના કુટુંબ નુ વર્ણન કરી બતાવે છે તે સાંભળો એક માણસ સિતારવાદનનુ વર્ણન કરે છે તે સાંભળો અને એ જ માણસ મૃદંગવાદનનું વર્ણન કરે છે તે સાંભળો. બંને વચ્ચેનો ફેર તમને સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવશે.

બંને પ્રકારના વર્ણનોમા એ વ્યક્તિ જ્યારે વર્ણન કરતી હોય છે ત્યારે તે તેને જોતી પણ હોય છે અને પોતે જે રીતે તેને સાંભળતી હોય છે તે પ્રમાણે જ સાંભળનાર પ્રેક્ષક પણ માનસિક આંખે જુએ અને સાંભળે એવી તેની ઇચ્છા હોય છે. "સામાની આંખ માટે બોલો" આ નિયમએ તો કેવળ ગમાય

માટે જ ઉપયોગી છે તેટલુ જ નથી પરંતુ જ્યા જ્યા તમારે પ્રેક્ષકોને તમારા અનુભવના ભાગીદાર બનાવવા હોય ત્યા ત્યા એ નિયમ લાગુ પડે છે એક બાળકને કોઈપણ પ્રસંગનુ વર્ણન કરવુ આપજો અને જુઓ ! એ બાળક કેટલા બધા વૈવિધ્યથી, કેટલી તાઝગીથી અને સ્વર ઉચ્ચારણની કેવી નવીનતાથી આખી વસ્તુ કહી બતાવે છે નટે પણ આ બાળકના સિદ્ધ કરવી જોઈએ પણ વાચાને સમૃદ્ધ કેવી રીતે બનાવવી ? **આપણે પ્રેક્ષકોની આંખ માટે કેવી રીતે બોલવુ ?**

રોજદી જીંદગીમા લોકો હા કહે છે, ના કહે છે, આશ્ચર્ય બતાવે છે, પ્રશ્ન પૂછે છે આ ચાર તત્ત્વોનુ પૃથક્કરણ કરો તમે જમી લીધુ કે નુ એ પ્રશ્ન પૂછો આ પ્રશ્નનુ અવાજ–ચિત્ર પડતી રેખા જેવુ છે અથવા તો "તમે તો જમી લીધુ દેખાય છે સહજ મોઢા પડેલા મિત્ર બોલે ત્યારે તેમના અવાજનુ ચિત્ર ઉચી જતી રેખાનુ દખાન ? ગમય પર પ્રશ્ન એ પ્રશ્ન હોવો જ જોઈએ અને બીજુ કાઈ ન હોઇ શકે તેવી રીતે હા તે હા, અને ના તે ના સ્પષ્ટ રૂપે રજૂ થવા જ જોઇએ અને આ હા કે આ ના આ પ્રશ્નાર્થ કે આ આશ્ચર્ય તેના યથાયોગ્ય આંગિક ચેષ્ટા થી જ જોઈએ સ્વાભાવિક રીતે જ હા એ નીચે પડતી રેખા છે, પ્રશ્નાર્થ એ ઉપર જતી રેખા છે અથવા તો આવી દરેક વાચિક પ્રવૃત્તિની ચિત્રમય રેખા કેવી અને કેટલી હોય તે સહજ જ્ઞાનથી જાણવુ જરૂરી છે

આવી રીતે સાચી દિશામા વહેતો અવાજ, સાચુ ઉચ્ચારણ, યોગ્ય પ્રશ્નો અને યોગ્ય આશ્ચર્ય ચિહ્ન જગવાતા, નક્કર સાદી ક્રિયાઓ કરવા માટે પૂરતુ બળ અને શક્તિ મળી રહે છે અને તેવી જ રીતે અશુદ્ધ ઉચ્ચારણ કે અશુદ્ધ બોલવુ સ્નાયુઓમા ખેચાણ અને કૃત્રિમ જડતા લાવી મુકે છે સ્ટાનિસ્લાવ્સ્કીએ એક વખત સ્ટાનાનીને પૂછ્યુ કે કરુણરસ પ્રધાન નાટકમા અભિનય કરવા માટે નટને શુ જરૂરી છે, ત્યારે તેને કહેવામા આવ્યુ હતુ કે અવાજ, પ્રાથમિક જરૂરિયાત, બીજી જરૂરિયાત અને ત્રીજી અને છેલ્લી જરૂરિયાત છે અને

તેનો અર્થ એટલો જ થાય છે કે જૂદા જૂદા કરૂણ ભાવોને વ્યક્ત કરવા માટે અવાજની અનેક પ્રકારની સપાટીઓની જરૂર છે.

નટના અવાજમા સગીતમય લયવાળી ગૂથણી હોવી જોઈએ એ કે ત્રણ સ્વરોમા તે પોતે કંઈ ઝાઝુ સિદ્ધ કરી શકશે નહી સાથે કામ કરતા નટોની આખ ઉપર (કાન ઉપર નહી) તેના અભ્યાસીઓને વેગવા માટે ઉચ્ચારણનુ વૈવિધ્ય અત્યંત જરૂરી છે. પ્રશ્નોમા, હકારમાં, નકારમા, આશ્ચર્યચિહ્નોમા, અવાજની જે રગીનતા જોઈએ તે વિષે આઠો ખ્યાલ આગળ આપી દીધો તેની જ રીતે સરખાપણામા અને વિરોધીપણામા અવાજની રગીનતા એવોજ અગત્યનો ભાવ ભજવે છે સરખા અથવા વિરોધી તત્ત્વોને અવાજની જૂદી જૂદી કક્ષાએ ગોઠવી દેવા જોઈએ આવી રીતે સરખા તત્ત્વોને માનો કે નીચા સ્વરમા ગોઠવ્યા હોય તો તેના વિરોધી તત્ત્વોને તેની સામેના ઊચા સ્વરમા ગોઠવવાથી તેનો વિરોધ સ્પષ્ટ થશે. બીજુ તત્ત્વ જે ભાષામા રગ પૂરવા માટે જરૂરી છે તે એ રગોની નવનિયિત રચના છે જે જે વસ્તુઓમા જીવન પ્રગટે છે, ઉષ્મા હોય છે, ગતિ હોય છે, ગરમી હોય છે, ક્રિયા હોય છે તે પ્રત્યેક વસ્તુને ચઢતા મોજાના અવાજની સાથે સરખાવી શકો છો પરતુ જ્યાં મૃત્યુ છે, સ્મશાન છે, મૌન છે, નિર્જીવતા છે, અરણ્યતા છે ત્યા અવાજ નીચો પડે છે અને નીચો પડતો જાય છે જ્યા શક્તિના પૂર ચઢે છે ત્યા અવાજ ખીલી ઉઠે છે, જ્યા શક્તિ મુઝાય છે, પિસાય છે, ઓલવાતી જાય છે ત્યા અવાજ નીચો પડે છે.

એક દાખલો લો 'આપણે આજે એક સુદર ભાષણ સાભળીશુ '

વક્તાનો અત્યત પ્રશંસક આ વાક્ય કેવી રીતે બોલશે તે વિચારો તે 'સુંદર' પર મૂકશે

વારવાર સુદર ભાષણો સાભળવા માટે જેણે પ્રયત્ન કર્યો હોય પરતુ ન સાંભળી શકેલો હોય પરતુ આજે ખરેખર સારુ ભાષણ સાભળી શકશે એમ સમજીને **સાંભળીશુ** શબ્દ ઉપર જોર મૂકશે

અનેક પ્રકારના ભાષણોથી કંટાળેલો અથવા દર ગુરુવારે થતા ભાષણો ન સાંભળવા માગતો એવો એકાદો ગંભીર પ્રકૃતિનો માણસ જ્યારે જાણે છે કે કોઈ મહાન વિચારકનું ભાષણ થવાનું છે ત્યારે તે વિચારથી પ્રેરાઈને ભાષણ શબ્દ ઉપર જોર મૂકતાં કારણ કે વારંવાર સાંભળવા મળે છે તે ભાષણ નથી પણ ભુમભનાડા છે અને આજે સાંભળવા મળવાનું છે તે ભાષણ છે આવી રીતે દરેક વાક્યને તેના વાતાવરણના અર્થમાં ઘટાડવાનો પ્રયત્ન કરતાં તમને વાક્યના અર્થો વ્યક્ત કરવા શબ્દો ઉપર કેટલો અને કેવો ભાર મૂકવો તે સમજાશે એક જ વાક્યના અનેક અર્થો, જુદાજુદા પ્રકારના ભાર મૂકવાથી થાય છે અને તેથી વાક્યનો આખો રંગ બદલાઈ જાય છે, તેની માનસિક ક્રિયાઓ બદલાઈ જાય છે અને તેની પછવાડેની હૃદયની દુનિયા પણ નવો જ આકાર આપણી દૃષ્ટિ સમક્ષ લે છે તેથી લાગણીઓને દર્શનીય બનાવવા માટે તેમ જ આપણી વાચાને પણ ચિત્ર સર્જક બનાવવા માટે ઉચ્ચારણના જુદા જુદા રંગો (માત્રાઓ–સ્વર માત્રાઓ) પર ભાર મૂકતાં શીખવું જોઈએ અભિનયનો વિકાસ શુદ્ધ ઉચ્ચારણ પર આધારભૂત છે અને પ્રેક્ષકોમાં ભાવ સૃષ્ટિ અંગોપન કરવા મોટું સમર્થ સાધન વાચા–શક્તિ છે

અવાજ રંગીન, રસિલો, તાનબદ્ધ, સ્વાભાવિક, લયવાળો, મધુર હોવો જોઈએ વાચા તે કેવળ કાન માટે જ નથી પણ ભાવચિત્ર ઉપજાવવા માટે ઉપયોગી શસ્ત્ર છે

વાચિક અભિનય વિકસાવવાની પદ્ધતિનો પદ્ધતિસર અભ્યાસ કરવો જોઈએ જેમાં ભાષાનું મૂળ–ભાષા વિકાસ, ભાષા–જ્ઞાન, ઉચ્ચારણ અને ભાષામાં લખાતા પદ્ય–ગદ્ય વ. તત્ત્વોનો નટને અનુભવ હોવો જોઈએ

પાઠ : ૧૩ મો

અભિનય (ચાલુ)

વાચિક અભિનય

માનવના સામાજીક જીવનના સામુદાયિક વ્યવહારોમાં અનેક પરંપરગત આચારો વિકસ્યા છે. આમાં ભાષા રૂપી શસ્ત્ર, સાધન એ ઘણું જ ઉચ્ચ કરણ છે.

ધ્વનિની મદદથી બનાવેલા સંકેતોથી વ્યવહાર ચલાવવો એ જગતની બધી ભાષાનું લક્ષણ તત્વ છે. તેથી ધ્વનિ નિર્માણનું શાસ્ત્ર જાણવું આવશ્યક છે.

દા. ત :

પોતાના મનની ઇચ્છા ધ્વનિરૂપે માણસ બીજા માણસ પાસે વ્યકત કરે છે અને વ્યવહાર ચલાવે છે.

" હું તને ચાહું છું. "

" મને ભૂખ લાગી છે. "

" મારે પાણી જોઈએ. "

આ ઇચ્છાઓ ધ્વનિનું સાધન વાપરી વ્યક્ત કરી જુઓ. અને તેની ફલપ્રાપ્તિ થાય પહેલાં તો કેવી અને કેટલી વચલી સ્થિતિઓમાંથી તમે પસાર થાઓ છો ?

૧ તરસ—ભૂખ વ. નો અનુભવ.
૨ અનુભવ થતાં વિચાર કે ઇચ્છા જન્મે છે
૩ વસ્તુ મેળવવાની ઇચ્છા થાય છે-ઇચ્છા વિચાર-આકાર ધારણ કરે.
૪ તે અન્ય પાસે વ્યકત કરવાનો યત્ન.

૫ તેમાંથી ધ્વનિ નિર્માણ થાય.
૬ ધ્વનિ શરીરના મુખમાંથી બ્હાર નીકળતાં ભાષા બને છે.
૭ ધ્વનિરૂપ વિચાર-ઈચ્છા બીજાને સંભળાવી જોઈએ.
૮ સંભળાય પછી સમજાવી જોઈએ.

આટલાં તત્ત્વોનું યોગ્ય જ્ઞાન આવશ્યક છે.

કાન પર એક ખાસ વાયુઆંદોલન અથડાય તે ધ્વનિ : અહીં માનવ કંઠથી ઉત્પન્ન થતા ધ્વનિનો આપણે અભ્યાસ કરવાનો છે—(અન્ય કારણોથી Sound Effects ઉભી થાય છે તેનો નહિ. તે પાછળથી વિચારશું).

બોલવું અને સાંભળવું એ આ ક્રિયાના બે છેડા છે.

અવાજ જન્મે તે પછી સંભળાય ત્યાંસુધી તેની સ્થિતિઓ :

(૧) બોલનાર દ્વારા થતું નિર્માણ.
(૨) નિર્માણ થયા પછી ધ્વનિ આંદોલન વક્તાના કાન સુધી પહોંચે તે ક્રિયા.
(૩) સામે પક્ષે માણસે સાંભળવું. સાંભળનાર માણસે સાંભળવાની ક્રિયા બતાવવી.

નટોએ અવાજના નિર્માણનો પ્રશ્ન વિચારવો જોઈએ.

શ્વાસોચ્છ્વાસની નૈસર્ગિક ક્રિયાવડે ધ્વનિ નિર્માણ થાય છે. આપણા ધ્વનિ ઉત્પાદક યંત્રની રચના વિચારવી જોઈએ. જે નટને શરીરના આ યંત્રની યોજનાની સમજણ નથી તે પોતાના અવાજ પર પ્રભુત્વ નહિ મેળવી શકે.

આપણે જાણીએ છીએ કે માણસ પ્રાણવાયુ વિના જીવી ન શકે. (૧) લોહીના રક્તકણો મારફત પ્રાણવાયુનું શોષણ અને (૨) અંગારવાયુ, પાણી વ. નિરુપયોગી કચરો બ્હાર કાઢી નાખવાની ક્રિયા થાય છે—આ બન્ને ક્રિયાઓ શ્વાસોચ્છ્વાસ કહેવાય છે.

ધ્વનિ-સર્જન ક્રિયા : (૧) નાક
(૨) ગળું—તાલુ પટ
(૩) કંઠ

(૪) શ્વાસનલિકા
(૫) શ્વાસવાહિની
(૬) ફેફસાં
(૭) છાતી-પેટ ·

—આ અંગો દ્વારા થાય છે

નાક —બે નસકોરાં હાડકું અને કૂર્ચાના બનેના પડદાથી આ ઉપાંગ બને છે અંદર અંતસ્ત્વચાનું આવરણ છે નાકમાથી હવા ગળામા જાય છે.

ગળું (Pharynx). મોઢું અને નાક પાછળ ગળુ છે લંબાઈ લગભગ સાડાચાર ઇંચ ગળુ નીચની બાજુએ શ્વાસનલિકા સાથે અને તેની પાછળ અન્નનલિ સાથે જોડાયેલુ છે

સ્વરયંત્ર અથવા કંઠ —આ ત્રિકોણાકાર પોલાણ ગળાના નીચના ભાગમા છે તેમા ધ્વનિ પેદા થાય છે

શ્વાસનલિકા સ્વરયંત્રના નીચના ભાગમાથી નીકળી અન્નમાર્ગની આગળી બાજુએ છાતીમાં ઉતરે છે ત્યા તેના બે ફાટા પડે છે અને એક એક ફેફસામા જાય છે ગરદનના આગળના ભાગમા ૪।। ઇંચ લાંબી આ નલિકા ૧૫ થી ૨૦ કૂર્ચાંની બનેલી હોય છે

શ્વાસવાહિનીઓ શ્વાસનલિકાના બે ભાગ ફેફસામા અનેક શાખાઓ થઈ ફેલાય છે નાના ફાંટાઓ શ્વાસવાહિની અને ઝીણા ફાંટાઓ વાયુવાહિની કહેવાય છે

ફેફસાં હૃદયની બે બાજુએ ફેફસાં છે જેમા શ્વાસ જાય છે શ્વાસોચ્છ્વાસની ક્રિયા થાય છે અંદર શ્વાસ લઈએ ત્યારે હવા નાક, ગળુ શ્વાસનલિકા, શ્વાસવાહિની મારફત વાયુકોશમા દાખલ થાય છે શ્વાસ અને ઉચ્છ્વાસ બે ક્રિયાઓ થાય છે

શ્વાસ છાતીનુ પોલાણ ઉરઃપટલને (Diaphragm) ને નીચે, પેટનું

પોલાણ પૂર્ણપણે છૂટું પડે છે શ્વાસ લેતી વખતે આપણે છાતી ઉભી, આડી, અને આગળ પાછળ ફુલાવીએ છીએ

ઉદરપટલ (Diaphragm) ઉપરની બાજુએ ઘુમ્મટના આકારનો છે તેની કોર નીચેની પાસળીઓ જોડે જોડાએલ છે આ સ્નાયુઓનુ આકુંચન થાય કે ઘુમટ જેવો વચનો ભાગ નીચે ખેંચાય છે અને છાતીના પોલાણની ઉપરથી નીચે લંબાઈ વધારે મોટી થાય છે ઉદરપટલનુ આકુંચન થતા તેનો વચનો ભાગ નીચે જવા માંડે છે ત્યારે છાતીના હાડકાની નીચેનો ભાગ આગળ ધકેલાઈ, છાતીનુ પોલાણ પાછળથી આગળ વધે છે ફેફસા પણ ફુલે છે ધમણનો હાથો હલાવતા ધમણનુ પોલાણ વધે કે હવા અંદર ધૂમે **તેવી જ રીતે** શ્વાસ લેવાની ક્રિયા થાય છે

ઉચ્છ્વાસ શ્વાસ બહાર ફેંકવાની ક્રિયામા સ્નાયુપટલ ઢીલો થાય અને ઘૂમટ બની પોતાની જગાએ પાછો આવે છે છાતીની પોલી જગા અર્ધી બાજુએથી સંકોચાય છે આ કારણે હવે બ્હાર ફેંકાય છે

શ્વાસોચ્છ્વાસ　　—　　શ્વાસ
　　　　　　　　　　ઉચ્છ્વાસ
　　　　　　　　　　નય

દર મીનીટે ૧૬ થી ૧૮ વખત શ્વાસોચ્છ્વાસ થાય છે

બાળકો　ઉદર પટલનો વિશેષ ઉપયોગ કરે

સ્ત્રીઓ　પાસળીઓ વચ્ચેના સ્નાયુઓનો ઉપયોગ કરે છે.

પુરુષો　બન્નેનો ઉપયોગ કરે છે

સ્વરતંતુના આંદોલનો તે અવાજ

પાઠ : ૧૪ મો

અભિનય (ચાલુ)

વાચિક અભિનય

ધ્વનિ નિર્માણ કરનાર યંત્રનાં ઉપાંગોનો અભ્યાસ કરો.

માણસ બોલે ત્યારે—

(૧) હવા મુખ વાટે બહાર જવા માંડે.

(૨) મોઢાની અંદર અવયવો હાલે ચાલે.

(૩) તાલુપટ નીચે ઝૂકે અથવા ઉપર જાય.

(૪) સ્વરનળી કંપે અથવા સ્થિર રહે

ઉચ્ચારણ માટે આ ચાર તત્ત્વોનું સંયોજન થાય છે.

હોઠ, દાંત, દંતમૂલ, તાલુપ્રદેશ, જીભ (આગલો ભાગ પાછલો ભાગ)— આ અવયવોની ક્રિયાઓના અસંખ્ય પ્રકારોથી અસંખ્ય પ્રકારના ધ્વનિ જન્મે છે.

હવા મોઢાની બહાર નીકળતા જે ધ્વનિ થાય છે તે સ્વરનળીમાં કંપ પેદા કરે તેથી સકંપ (મૃદુ) : અને સ્વરનળી ન કંપે તેથી નિષ્કંપ · (કઠોર) : હવાનો પ્રવાહ જ્યાં સુધી બહાર જાય—કે જવા દઈએ ત્યાંસુધી ધ્વનિપ્રવાહ ચાલુ રહેશે પ્રવાહ એ બધા સ્વરોની વિશિષ્ટતા આવા પ્રવાહી ધ્વનિ સકંપ હોય છે, મૃદુ હોય છે : તેથી સ્વરો કહેવાય છે.

આ પ્રવાહી સ્વરોમા અંતરાય મુકો એટલે તે વ્યંજન કહેવાય છે. અંતરાય એ વ્યંજનોનું વિશિષ્ટ તત્ત્વ · જે સ્થાન પામે હવા અટકાય ત્યાં એ સ્થાનને વ્યંજનનુ સ્પર્શસ્થાન કહો. 'પ'નો ઉચ્ચારણ કરો : 'પ'ની હવાને હોઠ પાસે રોકવી પડશે તેથી હોઠ એ સ્પષ્ટ સ્થાન છે, તેથી 'પ' ઓષ્ઠ્ય વ્યંજન કહેવાય છે.

સ્વર અને વ્યંજન બે વર્ગમાં અક્ષરો વ્હેંચાય છે આ ભેદ વ્યવહાર પૂરતો છે

વ્યંજનોના ઉચ્ચારણની ક્રિયા નીચે મુજબ છે —

(ક) ફેફસાની હવા મોઢાની બહાર આવતા પહેલા ક્યાંક રોકાય છે · (સ્તમ્ભન)

(ખ) અટકાવેલી હવાને પકડી રાખવી પડે છે ધારણ કરવી પડે છે (ધૃતિ)

(ગ) પકડી રાખેલી હવા અન્તરાય દૂર કરી બહાર નીકળે (સ્ફોટ)

આથી વ્યંજનો સ્ફોટક કહેવાય છે

વ્યંજનોમાં

- દંત વ્યંજન
- તાલવ્ય વ્યંજન — બે મુખ્ય પ્રકારો છે—
  - મૃદુતાલવ્ય અતતાલવ્ય (સ્વરભી 'ક')
  - મધ્યતાલવ્ય (સંસ્કૃત)
  - પૂર્વતાલવ્ય (દંત પાસે જીભ સ્પર્શ થતા ક માથી ત-શ-ચ ઉચ્ચાર થાય છે)

આ ત્રણ પ્રકારોના અસંખ્ય પ્રકારો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે એ ધ્યાનમાં રાખવું.

જેમ સ્ફોટકો—હવા આડે આવતા અંતરાયથી હવા રોકાઈ જતા—સ્તંભી—થોભી જતા—થાય છે તેમ થોડી હવા સ્ફોટક નિર્માણ પહેલા છટકી જાય—તેમાથી ઉત્પન્ન થતા ધ્વનિને ઘર્ષણને લીધે ઉત્પન્ન થતો ધ્વનિ કહેવાય છે—તેથી ઘર્ષકો કહેવાય છે

સ્ફોટકો હોય તે જ વ્યંજનો ઘર્ષકો પણ બને આ અવાજમાં ગુણના પાસા પ્રગટાવવાનું નટને આવડવું જોઈએ પ-ફ-સ, શ, ષ-ઘર્ષકો બની શકે છે

કેટલાક ઉચ્ચારણો અર્ધસ્ફોટક પણ હોય છે દા ત · ખ, થ, ફ, પ્ર, ક્ત, મ્ય, ક્ષ, ત્મ, ખ્ય, ત્વ, આવા જોડાક્ષરો અર્ધસ્ફોટક બને છે,

ચ, છ, જ, ઝ—અર્ધસ્ફોટક.

અગત્યનો નિયમ :

આ વ્યંજનોમાં—સ્ફોટક, અર્ધસ્ફોટક કે ઘર્ષકોમાં સ્વરોના અંગો છે જ. તે ગુણ એટલે ધ્વનિના ઉચ્ચારણ સમયે સ્વરનલિકામાં કંપ પેદા કરવો. બધા સ્વરો સ્વરનલિકામાં કંપ ઉત્પન્ન કરીને ઉચ્ચારાય છે. વ્યંજનો સકંપ કરો તો કરી શકાય — એને મૃદુ વ્યંજનો કહો.

કઠોર વ્યંજનો :	ક ત પ ટ — મૃદુ વ્યંજનો :	ગ દ બ ડ
	ખ થ ફ ઠ	ઘ ધ ભ ઢ
	ચ છ	જ ઝ
	શ સ	ઝ ઝ
	હ	હ

ય, ર, લ, વ વ્યંજનો માટે જરૂર હવાનું રોકાણ ઓછું કરી જુઓ તો ઈ, ઉ, ઋ, લૃ — સંભળાશે. અને ત્યારપછી અ, આ, એ, ઓ—આ શુદ્ધ સ્વરો જુઓ.

સ્વરોચ્ચારણ વખતે સ્વરનલિકામાં કંપ થાય છે — તેની ગતિ ઓછી વધની કરી અવાજને નીચે ઉપર લઈ જઈ શકશો. સ્વરનલિકામા કંપ થાય છે તે ચોક્કસ તાલમર્યાદામાં—કાલમર્યાદામા થાય તેના પર આરોહ—અવરોહનો આધાર છે.

વ્યંજનના ઉચ્ચારણમાં લાગતાવળગતા સ્નાયુઓને તંગ અથવા શિથિલ કરવાની ક્રિયા પર ધ્યાન આપવું જોઈએ.

જે ભાષામાં સ્નાયુ પર મધ્યમ દાબ પડે તેના ઉચ્ચારણમાં સ્વરથના સ્વાભાવિકતા રહે છે. દા. ત: સંસ્કૃત ભાષા: અને તેને લાગતીવળગતી ભાષાઓ.

તંગ સ્નાયુથી ઉચ્ચારાતી ભાષા, દા. ત: જર્મન ભાષા.

હવે આપણે આપણા વાચિક અભિનયના અભ્યાસને વિકસાવવા જરૂરી અવલોકન કરી કસરતો કેળવીએ.

પાઠ ૧૫ મો

અભિનય (ચાલુ)

વાચિક અભિનય (ચાલુ)

ભરતમુનિએ ચાર અભિનયોમાં વાચિક અભિનયને ઘણી જ અગત્ય આપી છે. નાટ્યને દશ્ય બનાવવા વાણી, વાચા, વાર્તાલાપો, અવાજો, સ્વર, સંગીત માણસના ગળા સાથે સંકળાએલી બધી ક્રિયાઓ ઘણી જ અગત્ય ધરાવે છે. તેનું સ્થાન નાટ્યદેહમાં પ્રભુત્વભર્યું છે.

ભરતમુનિએ વાચિક અભિનયનો સંબંધ સ્વર વ્યંજન સાથે મેળવ્યો છે. શબ્દ એ મુખ્ય પાયો. શબ્દો એ તો નાટ્યદેહ અને આંગિક ક્રિયાઓ, પહેરવેશ સન્નિવેશ, વ. તો શબ્દોનો અર્થ સ્પષ્ટ કરનાર તત્વો છે.

નાટ્યશાસ્ત્ર કહે છે કે નટે શબ્દોનો પાઠ સંભાળપૂર્વક કરવો જોઈએ. શાસ્ત્રો પણ શબ્દોના બનેલાં છે. સર્વ વસ્તુઓ, તથા તેમનાં જ્ઞાનનું વાહન વાચા છે, શબ્દો છે. માનવના વ્યવહારનું ઉગમ સ્થાન વાચા ગણાઈ છે.

વાચિક અભિનય નામ, ક્રિયાપદ ધાતુ, ઉપસર્ગ, સમાસ, સંધિ, વિભક્તિ સાથે સંબંધ ધરાવે છે અને તેની પાઠ પર ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે ઘણો ભાર મુક્યો છે.

સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત પાઠો

એ જમાનામાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત એ પાઠો હતા. ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃત ભાષામાંથી ઉતરી આવેલા તત્સમ શબ્દો, અને તળપદી બોલીઓના શબ્દો, તથા અન્ય ભાષાઓના સંપર્કે આવેલા શબ્દોનો ખજાનો—આ વિષે નટે જ્ઞાન મેળવવું જોઈએ. સારો પાઠ સ્વર વ્યંજનના ઉચ્ચારણોનો ભેદ સમજવાથી તથા શબ્દરચનામાં તેમનું સ્થાન સમજવાથી શક્ય બને છે. આ કાર્ય માટે

કાન પણ સરવા અને એકાગ્ર જોઈએ અને નગ્ની બુદ્ધિ તો ભાષા ના ઉચ્ચારણ માટે સચેત જાગ્રત બની હોવી જોઈએ સ્વર વ્યંજનના જોડાણથી થતા ઉચ્ચારણોની અવાજ–માત્રાઓ પારખવા જેટલી સૂક્ષ્મ બુદ્ધિવાળો નટ જ રંગભૂમિના વિકાસમાં મદદરૂપ થશે.

ગદ્ય અને પદ્યમા વાકયોમા જે રીતે શબ્દોની રચના થાય છે તે રચના અર્થવાળી હોય છે અને સાથે સાથે (૧) ભાષાનો અંતરંગ સંવાદ (૨) ભાષાના આત્માનો છંદ, (૩) વાણી વ્યાપાર દ્વારા પ્રગટ થતો લોક વ્યવહારનો છંદ પણ આ રચના દ્વારા જ પ્રગટ થાય છે જેવી રીતે નાટક–સામગ્રીની આખિનાઇનો એક છંદ હોય છે, તેવુ જ ભાષા વિષે છે ગુજરાતી ભાષા અશુદ્ધ રીતે બોલાઈ રહી છે, તેના ઉચ્ચારણ પર પ્રાથમિક શાળાઓમાથી જ ધ્યાન અપાતુ નથી શિક્ષકોની તાલીમમા ભાષા ઉચ્ચારણનો કોઈ અભ્યાસક્રમ નથી યોજાતો તો શિક્ષકો પોતાના વિદ્યાર્થીઓને શુ શીખવે ! ભાષા ઉચ્ચારણને પરીક્ષામા સફળતા માટે એક મુખ્ય માન બનાવવામા આવે તો સુધારણા થશે કેળવણીની આ મૂળભૂત કચાશથી આપણા ઉચ્ચારણમા તળપદા વગોવાતા ઉચ્ચારણો ચાલુ રહ્યા છે લખ્યુ હોય ખીનતળપદી ગુજરાતીમા પણ ઉચ્ચારણ કરનાર બોલીના વળાંક નું નટોના ઉચ્ચારણમાં ર આ ખોડ ભયંકર જડ ઘાલી બેઠી છે અને નાટક જે દૈનંદિનના પ્રાયોગિક ઉચ્ચારણથી મોટા સમુદાયને શુદ્ધ ભાષા શીખવી શકે તેની સુદૃઢ શક્તિ આજે ખંડિત થઈ ગઈ છે અને નાટક આજે શુદ્ધ ભાષાના પ્રચારનું વાહન રહ્યુ નથી

નટો અગાધ પ્રેમ કેળવે

નટોએ શબ્દો માટે–તેમના ઉચ્ચારણ માટે અગાધ પ્રેમ કેળવવા જોઈએ નટોએ પાત્રના ઉચ્ચારણમા શબ્દોને છૂટાછૂટા ઉચ્ચારી તેમનુ ઉચ્ચારણ મૂલ્ય સમજવુ જોઈએ તેમનો રણકાર સિદ્ધ કરવો જોઈએ અને એવો રણકાર જ રસો તથા ભાવોનુ ઉચ્ચાલન બની શકશે શબ્દો પર મનન કરવાથી, તેમના

ઉચ્ચારણ અને અર્થની "આંતરિક યોગના" પર મનન કરવાથી શબ્દ શક્તિ સિદ્ધ થાય છે અને તો જ એક નટ પોતાના વાચિક સાધનોનું સામે ઊભેલા જન માટે (એટલે કે પ્રેક્ષકો માટે) ચિત્રાત્મક ધ્વનિપૂર્ણ ઉચ્ચારણ કરી શકશે શબ્દોનું મનન કરવાથી શબ્દોમાં રહેલ અર્થનો આવેગ અને જુસ્સો, તેમ જ ભાવનું અભિનય પણ ઉગી આવે છે આવો ઉદય જ નટને અભિનયમાં મદદરૂપ બને છે તેથી જ વાચિક ક્રિયાને અભિનયનો એક મુખ્ય વિભાગ ગણવામાં આવ્યા છે આમ શબ્દોનો આંતરદેહ પ્રગટાવનાર ઉચ્ચારણ સંસ્કાર અને જ્ઞાનવાહક, શક્તિવાહક બને છે મહાન જર્મન કવિ **ગીટેએ** રંગભૂમિ પર જર્મન ભાષામાં ઉચ્ચારણ માટે નિયમો બાંધ્યા છે અને તેમાં તેમણે આગ્રહ પૂર્વક માગણી કરી છે કે જર્મનીની રંગભૂમિ પર શુદ્ધ જર્મન ભાષા દ્વારા જ નાટકો ભજવવા જોઈએ અને બોલીઓનુ ઊર્ધ્વીકરણ કરી તેમને શુદ્ધ ભાષાના ઉચ્ચારણની દિશામાં વાળવી જોઈએ જે ભાષા સેંકડો વર્ષોના ખેડાણથી પોતાની રુક્ષતા તથા જાડતા છોડી દઈ નવ યૌવના જેવી સુન્દર બની છે, જેનું ઉચ્ચારણ તથા સાંભળવું હૃદયને નિર્મળ બનાવે છે, તથા ઊર્ધ્વગામી બનાવે છે તે ભાષાનો જ ઉપયોગ રંગભૂમિ પર થવો જોઈએ

બોલીઓના ઊર્ધ્વીકરણ સાથે સંપર્ક રાખો

મહાકવિ ગીટેના આ મતાંતર સાથે આધુનિક જમાનાના કેટલાક વિવેચકો, લેખકો સહમત ન થાય આજે તળપદી બોલીમાં તથા રોજિંદા વ્યવહારની વાણીમાં નાટકો લખાઈ રહ્યા છે, અને ભજવાય પણ છે પરંતુ સમગ્ર સાહિત્ય કાંઈ બોલીમાં રચાતું નથી, તેવી જ રીતે બોલી જ માત્ર લોકજીવનની સ્વાભાવિક વાચા વ્યવહાર અને વ્યાપારની શક્તિ નથી બોલીનું તેના ગ્રામ્ય તત્ત્વોમાંથી ઊર્ધ્વીકરણ શક્ય છે જ અને રંગભૂમિએ તથા નટોએ બોલીઓના આવા ઊર્ધ્વીકરણ સાથે સંપર્ક રાખવા જ જોઈએ સુરતી માટે ખેડા જીલ્લાનું ઉચ્ચારણ સહેલું નથી તેવું નટ માટે ન હોઈ શકે, ગુજરાતી નટે બધી બોલીઓનો સીધો સંપર્ક કેળવવો જોઈએ અને સાથે સાથે શિષ્ટ

ભાષાનો પણ, જેવી રીતે સાહિત્યમા સુદૃઢ અને પ્રેરણાશીલ પદ્યમય ગદ્યનો ઉપયોગ થતા તેનુ વાચન સાચેસાચ કાવ્યાત્મક રસોનો અનુભવ કરાવે છે, તેવી જ રીતે પદ્ય પણ નાટ્યપ્રયોગે રસ નિષ્પત્તિની ક્રિયામા અદ્ભુત મદદ કરે છે આજે કાવ્ય નાટ્યોનો પ્રવાહ આછો પાતળો થઈ ગયો છે. પરંતુ અત્યારના વિશિષ્ટ સામાજિક બળોનો અંકુશ તૂટશે અને ભાષા જ્યારે નવા સામાજિક સંજોગોના ભાવોનુ વાહન બનશે ત્યારે નાટ્યપ્રયોગે કાવ્યનુ સત્ સ્વરૂપ પુન સ્થાપી શકાશે, એટલે કે ઊર્મિઓ, ભાવો અને સ્રોતુ શ્રેષ્ઠ વાહન કોઈ કાવ્યાત્મક છટાદાર સાથે બોલાતુ ગદ્ય જ માત્ર નથી પરંતુ નાટ્યકલા માટે તો છંદોબદ્ધ પાઠ્યરૂપ, કલ્પનાસભર, ચીવટવાળુ, પદ્ય એક શ્રેષ્ઠ વાહન છે કયા છંદો આપણા ભાવિ વાહન થશે, એ પ્રશ્ન અહીં નથી ચર્ચાતો, ભાવિ પોતાનો છંદ પોતાના સંક્રાંત થતા આત્મામાથી શોધી લેશે (અર્નેસ્ટ ટોલરે જેવી રીતે પોતાના નાટકોને તેનુ વાહન કાવ્ય દ્વારે આપ્યુ હતુ તેમ.)

ગુજરાતી છંદોનો અભ્યાસ નટોએ કરવા જોઈએ અનુષ્ટુપ, પૃથ્વી ઉપજાતિ મિશ્રોપજાતિ, વનવેલી, કટાવ, મનહર જેવા છંદો કદાચ ભાવિ કાવ્ય નાટકો માટે, તેમની રજૂઆત માટે અત્યંત ઉપયોગી નીવડશે કોઈ પણ નટ કવિતાનો ઉપયોગ પાઠરૂપે શીખશે નહિ ત્યાં સુધી પદ્ય ગદ્યનુ અને સાદા ગદ્યનુ પણ શુદ્ધ ઉચ્ચારણ નહિ કરી શકે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે જુદા જુદા છંદોનો ઉપયોગ શીખવ્યો છે એ છંદોનુ ઉચ્ચારણ પણ અત્યંત અગત્યનુ ગણવામા આવ્યુ છે કાવ્ય રચના કેવી રીતે થાય છે, તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ નટોને તેમા આપવામા આવ્યો છે તે ઉપરથી એટલુ ગ્રહણ કરવુ જ જોઈએ કે છંદો દ્વારા કાવ્યનો પાઠ, કાવ્યમય ગદ્યનો પાઠ, તથા કાવ્ય પાઠ તે કરણ ગ્રાહ્ય વસ્તુ જ નથી પણ ભાવોને દૃશ્યાત્મક ચિત્રમય રીતે કેમ બનાવવા તે બતાવે છે પાઠને દૃશ્યમય બનાવવાનુ કામ અવાજ કરે છે પાઠ સામેના પાત્રોની આખ માટે, સાભળતા દૃષ્ટિ સમક્ષ ચિત્રો ખડા થાય તેવી રીતે કરવામા જ નટની કુશળતા રહી છે.

તળપદા બોલીઓની ટેવને લીધે, કે નાટ્યિક ટેવોને લીધે, અથવા તો બનાવટ શિક્ષણને લીધે, આપણા સામાન્ય જીવનમા ભાષા બોલવાની રીત

ઘણી કઢંગી અને જરાય અસરકારક હોતી નથી તેથી કરીને ગળાની કેળવણી પર ખૂબ ધ્યાન આપવું જોઈએ વ્યાખ્યાનમાં અરિસા સામે બેસી પોતે પાઠ કરે છે, ત્યારે ચહેરાના સ્નાયુઓ કેમ ચાલે છે તે જાણી લેવું અને તેમાં જે સ્નાયુઓ સુંદર ભાવ પેદા ન કરે તેમને અમુક ઢાળ યોગ્ય નિયંત્રણમાં લાવવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ આપણી અવાજની ખોડ વિષે આપણે જાગૃત નથી કારણ કે, આપણને આપણો પોતાનો અવાજ સાંભળવાની ટેવ પડી નથી, અને ખરી રીતે આપણા અવાજનો રણકાર કેવો છે, આપણે શબ્દો બોલવામાં વ્યંજન અને સ્વરો ઉપર કેવો અને કેટલો ભાર મૂકીએ છીએ તે આપણે જાણતા નથી અને તેથી કરીને આપણું બોલવું બીજાને કેવું લાગે છે તે મહા મુશ્કેલીએ સમજાય છે અવાજના રણકારો સાંભળવાની ટેવ પાડવી એ અત્યંત જરૂરી છે, અને જુદી જુદી કક્ષાના અવાજ 'સા'થી તે ઉપરના 'સા' સુધી કાઢતાં ગળાને ટેવ પાડવી જોઈએ તેમ જ જુદાજુદા સ્વરોના સંયોજનથી જે નાના મોટા રણકારો પેદા થાય છે તે પણ જાણવા જોઈએ.

શ્વાસની ક્રિયાને અંગે એટલું જરૂરી છે કે સારામાં સારી શ્વાસની કસરતો પણ તાલીમથી પ્રત્યક્ષ રીતે કરવી જોઈએ ખડખડાટ હસવાની ટેવ માણસે પાડવી જોઈએ અને એ રીતે ફેફસાંને શ્વાસ વડે ભરી શકશે માણસ શરીરનું એક મુખ્ય કારીગર તે શ્વાસોચ્છ્વાસની ક્રિયા છે એ ક્રિયા સાચી રીતે કરવાથી અપાર તંદુરસ્તી વરેલી રહે છે, અને શ્વાસના એ ક્રિયા જે પ્રાણશક્તિ પેદા કરે છે, તે પ્રાણશક્તિ વિચારશક્તિ તથા વાચાશક્તિને તેમ જ શરીરની ક્રિયા શક્તિને મહાન આવેગો આપે છે આપણું શ્વાસની ક્રિયા કરવું યંત્ર, શ્વાસ અંદર લેવા અને શ્વાસ બહાર કાઢવા માટે યોજાયું છે તેના ઉપર પરાણે જોરપૂર્વક દબાણ નાખવાથી શ્વાસની ક્રિયા મુશ્કેલીમાં મુકાઈ જવા સંભવ છે તેથી કરીને ગળાને અને શ્વાસની ક્રિયા કરતા યંત્રને કુદરતી રીતે વિકસાવવા સાચી શ્વાસની ક્રિયા શીખવા માટે બાળકોને ધ્યાન પૂર્વક નિહાળો અને અત્યંત નાના બાળકને મા, ઘૂંટણ ઉપર નાખીને જમીન

તરફ મોઢુ રાખી પીઠ મસળીતી હોય છે તે વખતે ધ્યાનપૂર્વક જુઓ ત્યારે તમે જોશો કે એ નાના હાથ વડે હાથ ઉછાળતા ઉછાળતા તેના શરીરની શ્વાસની ક્રિયા કેટલી સવાદિત રીતે અને તાનબદ્ધ રીતે થતી હોય છે અને એ નતા પહેલા જે રીતે બાળક મો દ્વારા શ્વાસ લે છે તે પણ નરે નિહાળીને ભાષણો માટે અને તેમાએ ખાસ કરીને લાંબી સ્વગતોક્તિઓમા પોતાના ઉપયોગમા લેવાય તે માટે અભ્યાસ કરવો જોઈએ માત્ર ધ્યાનમા એટલુ જ રાખવાનુ છે કે શ્વાસ લેવાની ક્રિયાનો સહેજ પણ અવાજ થવો ન જોઈએ નીચેની કસરત કરી જુઓ

૧, ૨ (શ્વાસ લો)

૧, ૨, ૩ (શ્વાસ લો)

૧, ૨, ૩, ૪ (શ્વાસ લો)

૧, ૨, ૩, ૪, ૫ (શ્વાસ લો)

૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૬ (શ્વાસ લો)

(આજ રીતે શ્વાસ રોકવાની ક્રિયા, અઢી જ આંકના ગણત્રીમા કરો)

અને એક પણ આંકડા પડતા હતા નહી અથવા તો એક પણ આંકડાનું અસ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ કરતા નહિ આવી રીતે ચાલુ વાક્યોમા યોગ્ય વિરામ લેવાની શક્તિ તથા ફેફસામા શ્વાસ ભરી દેવાની શક્તિ તમારામા આવી જશે બીજી એક કસરત અજમાવી શકાય અને તે ચાલતા ચાલતા ચાર પગના ચાલતા શ્વાસ લો અને પછીના ચાર પગના ધીરે ધીરે બહાર કાઢો આ ક્રિયા તમારુ ચાલતી વખતે વ્યવસ્થિત રીતે કરવા પ્રયત્ન કરો

પ્રાણાયામની અગત્ય

પ્રાણાયામ કરવાની સલાહ આપી શકાય ખરી પરતુ, સહેજ પણ હદ બહાર ન જવાની તકેદારી રાખવી જોઈએ તેમ જ પ્રાણાયામ મન

શ્વાસ ભરવાની દૃષ્ટિએ જ કરવો જેથી ક્રમ ન બની રહે અને શરીરને નુકસાન ન કરે. માત્ર વ્યાયામ શિક્ષકની મદદ વિના પ્રાણાયામનો પ્રયોગ ન કરવો.

બીજી એક કસરત ઘણા નટોમાં અભાવ છે તે ખુરશીની પછવાડે ઊભા રહો અને પછી પીઠના સ્નાયુઓને ઢીલા પાડો અને ધીરે ધીરે શ્વાસ લ્યો. શરીરની બાજુએથી શ્વાસની ક્રિયા થવા માંડશે. આથી શ્વાસની ક્રિયા આવી રીતે શરૂ થશે પરંતુ શ્વાસોચ્છ્વાસની ક્રિયા એ વાચિક અભિનયમાં અવાજમાં શક્તિ આપે છે એ સ્પષ્ટપણે સમજી લેવું જોઈએ. આપણા ચહેરામાં જડબાં, હોઠ અને જીભ ખાસ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે અને આ ત્રણેયનો ઉપયોગ જાગૃત રીતે કરતાં શીખી લેવું જોઈએ. જીભનો ઉપયોગ જડબાથી સ્વતંત્ર રીતે કરતાં આવડી જવું જોઈએ અને બંનેને એકબીજાથી સ્વતંત્ર કરવા જોઈએ.

જડબાને અવ્યવસ્થિત નાખવાં

ખાવાને લીધે પડેલી કેટલીક જડબાની ટેવ પાઠમાં પણ ઉપયોગમાં નાવવી જોઈએ. જડબું, દાંત ખોલવા માટે નીચે પૂરેપૂરું ઊતરવું જોઈએ અને બંધ થવું જોઈએ અને કોઈપણ સંજોગોમાં હડપચીને આગળ ખેંચેલી અથવા પાછળ ખેંચેલી રંગમંચ ઉપર સારી લાગતી નથી. હડપચીનું કામ, દાંતના ચોકઠાઓને ઉઘાડવાનું અને બંધ કરવાનું છે. ઉપરના અને નીચેના જડબાંઓને જરાક ઢીલા કરવામાં આવશે તો ગળાના સ્નાયુઓનું ખેંચાણ હશે તે દૂર થઈ જશે. મોં બંધ હોય ત્યારે દાંતને થોડા-છૂટા પાડવાની ટેવ કેળવો અને જીભને અંદરની જગામાં ક્યાંયમાં સ્પર્શ કર્યા વિના ગોઠવવા પ્રયત્ન કરો. આથી ચહેરો ચાકીને આરામના ભાવવાળો દેખાશે અને હોઠના ખૂણા ઉપર પડતી ચહેરાની રેખાઓ અદૃશ્ય થઈ જશે. ગળું, હડપચી અને મોંના સ્નાયુઓ એકબીજા સાથે જોડાયેલા છે અને કોઈપણ જગાએ થતો પ્રત્યાઘાત એ વિસ્તારમાં ફેલાઈ જાય છે. હડ

પચીને તથા તેને લાગતાવળગતા સ્નાયુઓ પર જરૂરી અંકુશ મેળવવો તે અમરકાર પાર માટે વણો જરૂરી છે જેમને શબ્દો ખાવાની ટેવ હોય તેમને માટે આ કસરતો ખૂબ અગત્યની છે જીભનું કામ મેોંને અનેક પ્રકારે ઉઘાડ બધ કરતી Stopper સ્ટોપરના જેવુ (ઇસ્ટિાપરી) છે શબ્દોની રચના માટે જીભ ભાગ્યે જ એક જ સ્થિતિમા રહેતી હોય જીભ મધું કરવા પ્રયત્ન કરતી હોય જ છે અને એના સ્નાયુઓ એવા છે કે તે સતત કામ કરી શકતી હોય છે જીભનુ મૂળ ગળામાં નથી પરતુ નીચેની હાડપચીમાં છે તે ભૂલવું ન જોઈએ કેટલાકની જીભ થોથરાય છે, કેટલાક જીભની ક્રિયાઓને ખોટી રીતે કરી ભાષાના ઉચ્ચારણમા ભાષાનુ ખૂન કરતા હોય છે અને તેથી કરીને જીભનો અગ્રભાગ, જીભનો વચનો ભાગ એ સભાનપૂર્વક ખીલવવા જોઈએ જીભનુ કામ એકલું ખાવાનુ, જમવાનુ, સ્વાદ કરવાનુ એવુ નથી પરંતુ જીભને પ્રકૃતિએ ઘણાં કામો સોપ્યા છે ખ ગ-મ, ય ર ર ર, હે હે હે, ગ ગી-ગગી, ઈનિ ઈનિસન ઈનગીત, ગૂગો, પ્લાન, કિલિષ્ટ, કૃતકૃત્યના, યોગ યેાગ સિદ્ધ, સગાથો, વગેરે શબ્દોનુ વારવાર ઉચ્ચારણ કરવાથી (કે જેમા ક, ગ, ટ, ડ, લ, ન, ર, વ્યજનો આવતા હોય) જીભની કેટલીક ટેવો સુધારવાની શક્યતા છે જીભના અગ્રભાગને કેળવવા માટે નીચેના છદનુ વારવાર ઉચ્ચારણ કરો તો છદનુ ઉચ્ચારણ પણ આવડશે અને જીભની ઘણીખરી ટેવો પણ સુધરી જશે. લલા લલલ લાલલા-લલલ લાલલા લાલલા (પૃથ્વી) એ ઉપરાંત તીન, ત્રણ, તીન, ટેટુ, ટેરે, ટિપટિભ, ટિનટિણી, ત્રેપન, ત્રિતાડ, ત્રિપુડ, તત્સગ, લલના, હળવું મળવુ, ન્યુનાધિક, નિરૂઢ, નિગતી, નિર્ગન્ધ, નવ્યાશી વગેરે શબ્દોનું ઉચ્ચારણ ફરીફરીને કરવાથી જીભની ઘણી ટેવો સુધરી જશે

હોઠનું અગત્યનું કામ :

હોઠનુ કામ વાચિક અભિનયની દૃષ્ટિએ ઘણુ અગત્યનુ છે પણ સાથે-સાથે જાણવું જોઈએ કે સ્ત્રી અને પુરુષના હોઠ કવિઓએ કેવા વર્ણન માટે વર્ણવ્યા છે ચહેરાની સુદરતા કે કુરૂપતા, બોલનારના હોઠની થતી આકૃતિઓ

કે વિકૃતિઓ ઉપર આધાર રાખશે અને હોઠના સ્નાયુઓને વિસાવવા માટે લાગી ચિતર રાખવી જોઈએ નીચલ હોઠ ઉપર હરગીજ થોડા માલિશ કર વાથી હોઠના સ્નાયુઓ ગતિમાન બને કે પ, ન, મ, વ, ફ, અક્ષરો હોઠના મજૂના અસરગે કે નીચે ા હોઠ યોગ્ય માપસર ઉઘાડી બોલતી વખતે નીચેના દાંત ખૂ ના કરનાર પોતાના દાંતમાં નરી રગત જમાવી જાય છે પણ એ જ હોઠને વધારે પડતો ખોલવાથી આખો ચેહેરો વિદૂષક જેવો લાગશે. તેમ જ કેટલાક લોકોને જ્યારે ને ત્યારે ખંને હો' આગળ લબાવાની ટેવ હોય કે તે દૂર કરવી નાખવી જોઈએ કેટલાકને ઉપલો હો દાંતની અંદર ભરાવવાની ટેવ હોય છે અને કેટલાકને નીચલો હાઠ લબડતો રાખવાની ટેવ હોય છે

કુદરતી હાસ્ય

ઘણા લોકોને કુદરતી રીતે હસતા આવડતુ હોતુ નથી કારણ કે ગળાના અને જડબાના સ્નાયુઓનુ ખેંચાણ ઓછુ કરી વિરામની સ્થિતિમાં લાવી મૂ તાં આવડતુ નથી હા હાહા હા શબ્દો લઈ નીચના સુરે મા તાલીમ લેવાથી હસવ ની શક્તિ વિકસતી જશે ઉપના સ્વરોમા હસવા ની ગફ્રેલત ન ક ની કેટલીક વખતે અ દરથી હસવુ નથી આવતુ ત્યારે આવી રીતે પાડી રાખેલી ટેવ ઉપયોગમા આવી જશે ચાલતા ચાલતા અથવા તો મોટરના કે ગાડી ા અવાજ સાથે હસવાની તાલીમ લઈ શકાય છે બીજી એક પદ્ધતિ કે તે એવી કે કે નીચના સ્વરોમા સતત ઉચ્ચાર ખાવા પ્રયત્ન કરવો અને એ સતત ઉચ્ચારની ગતિને હાસ્યમા ફેરવી શકાય છે અને હસવાને નિશ્વાસ અવાજ વિસ્સારી શકાય છે પરતુ સામાન્ય અનુભવે એમ દીખાયુ છે કે આખો દિવસ ખુશમિજાજથી હસનારા માણસો તાલીમ દરમ્યાન કે નાટ્ય શાળામા હસી નથી શકતા તેમના હસવા ઉપર કોઈ બધન આવીને પડે છે અને એ બધન તેઓ નિવારી શકતા નથી પોતાના હસમુખા સ્વભાવને થોડાક નિયત્રણમા લાવવાથી હસવુ રગભૂમિ ઉપર કે ગમે ત્યા સહજ થઈ જશે

જુદા જુદા ઉંમરે તથા ભાવોના વિભાગો પ્રમાણે બદલાતા હાસ્યો કરી જોવા જોઈએ

પ્રયોગ ૫ા

હોઠના સ્નાયુઓ માટે નીચેની કસરતો કરો

ના ના ના નાના ના ના

ફા ા ફા ફા ફા

વાવા નાપા વાવા, વાફા,

વાફા વોફો

ફે, ફે, વે, વે, વે

નિવિધ, ફ, વાવી, ફેન ફગિ, ફ, ફ, ા, ફુ, ... ન, ફવવું, હેરફેર, વેગ ઝક, પરપોટો, પાવડર વાવડી, ... , ... , વેપનો વનવન, વિગેરે

સ, શ, ષ, ત, ટ, ક, ઝ જ, થ, આ અક્ષરો અને પણ ખૂબ સાવચેતી રાખવી જરૂરી છે, અને તેને માટે પણ ... ... ગોઠી એ ... ઉચ્ચારણ કાનને ગમે તેવુ જોઈએ ... ... અ ... , ... , ... , ... સે, મે, સે, મે, મે, મે, ... , ... , ... , ... , ... , ... શ્લાઘા, શિતોષ્ણ શાન, ગઝ, ... , ... વગેરે

ભાર મુકવાની જરૂર

નાઈન-નાઈન, નાઈન,-નાઈન,
નાઈન, નાઈન, નાઈન નાઈન નાઈન,
ની, ની, ની, ની, ની, ની, ની, ની,
ન ન ન ન ન ન ન ન ન ન ન ન ન ન
નો નો નો નો નો નો નો નો નોન
નીન નીન નીન ને ને ને ને ની ન

મોનો રણકાર વધારવા માટે નીચેના શબ્દોનું ઉચ્ચારણ કરો અને હોઠની પાસે મજબૂત આંદોલન ઉભું કરો પરંતુ ઉચ્ચારણ મૃદુતાથી કરવું. ઝમ મમમમમ મઢ, ઝમ, મમમમમ મી, મી ઈઈઈ

આ નીચેના શ્લોકનું ઉચ્ચારણ સ્પષ્ટ કરવાથી સ્વર વ્યંજનના તાત્પર્યો સમજાશે

ૐ ર્ભૂર્ભુવઃસ્વ ૐ તત્સવિતુર્ વરેણ્યમ્,
ભર્ગો દેવસ્ય, ધીમહિ ધિયો યોન પ્રચોદયાત્

છાતીનો રણકાર પેદા કરવા માટે નીચે પ્રમાણે
રુ, ઓ ઓ ઓ ઓ, ઓ ઓ, ઓ
દો, ગો, ઓ ઓ ઓ ઓ ઈ, ઈ

ઉચ્ચારણ કરતી વખતે જો છાતી ઉપર હાથ રાખો તો છાતીમાં રણકાર કેવી રીતે પેદા થાય છે તે સ્પષ્ટ રીતે સમજાઈ જશે આ અહીં કેટલાક અગત્યના પ્રાથમિક અભ્યાસને માટે ઉપયોગી એવા દાખલાઓ આપ્યા છે અને તેને અંગે કંઈક અંગે જો ઋગ્વેદમાંથી થોડીક ઋચાઓ પસંદ કરીને પાઠ કરવાનું શીખવવામાં આવે તો અવાજનો રણકાર અત્યંત સારી રીતે ખીલી ઊઠશે અને શુદ્ધ, સ્વચ્છ થઈ જશે કારણ કે મંત્રોનો પાઠ દરેકે દરેક વ્યંજન અને સ્વરનું સ્પષ્ટીકરણ માગી લે છે

આટલું જોયા પછી નાટકના વાર્તાલાપોનો પાઠ કરે નટે કેમ કરવો એ પ્રશ્ન સહેજે ઊભો થશે તેને અંગે કેટલીક પ્રાથમિક સૂચનાઓ અમલમાં મૂકવાથી પાયો નંખાઈ જશે પ્રથમ તો લેખક એ પાઠ દ્વારા શું કહેવા માગે છે,

તેમા કયા ભાવો સમાયેલા છે તેમ જ તેમા કેવુ તત્ત્વ સમાએલુ છે તે ઘણું ઘણુ મનન કરી જાણવુ જરૂરી છે. પાત્રના જૂદા જૂદા ભાગો કેવી રીતે સળંગ વાર્તા સાથે સકળાયલા છે તથા જૂદા જૂદા પાત્રો સાથે કેવી રીતે સકળાએલા છે, તે ગૂથણી પણ સમજવી જ જોઈએ અને ત્યારપછી દરેક નટે પોતાના પાઠમા જે શબ્દો ચિત્રાત્મક રીતે બોલવાના હોય અથવા તો જે વાક્યોને ઉપસાવવાના હોય તે જાણી લેવા જોઈએ કાગળ ઉપર જેટલી સ્પષ્ટતા થઈ હશે તેટલી કામ દરમ્યાન માનસિક સ્પષ્ટતા થશે અને પાત્રના પૃથક્કરણનું કામ ખૂબ ચિવટપૂર્વક કરી લેવુ જોઈએ શરૂઆતમા તેની પઠવાડે સમય ગાળવો જોઈએ અને ત્યારપછી પોતાનો પાઠ યાંત્રિક રીતે ન ગોખતા અર્થવાહી બને તેવી રીતે ધીમે ધીરા ઉચ્ચારણથી ગળામા વાક્યને બેસાડવા પ્રયત્ન કરવો જેથી કરીને વાક્યોનુ ઉચ્ચારણ તૂટક તૂટક ન લાગે અને અસ્પષ્ટતા શબ્દોની કે અક્ષરોની દૂર થઈ જાય. પાઠના આ અભ્યાસ દરમ્યાન પોતાને કરવાની નક્કર સાદી ક્રિયાઓ પણ અત કરણમા આકાર લેવા માડશે અને એ રીતે પાત્રના ઉચ્ચારણમા આવી જતી ક્લિષ્ટતા કોઈક વખતે સાદી ક્રિયાઓ દ્વારા દૂર થશે અથવા તો કેટલીક વખત નક્કર ક્રિયાઓમાં આવતી ગૂંચો પાઠની સાદાઈથી દૂર થઈ જશે પરતુ, તાલીમનો સમય આવી પહોચે તે પહેલા પોતાનો પાઠ પાકો યાદ કરી લેવાનો શ્રમ દરેક નટ માટે આજ્ઞાકારક છે, અને જેમને પાઠ યાદ નથી હોતો તેવા નટો તાલીમમાં કાચા જ રહે છે જે નટો પોતાના પાઠ ઉપર અંકુશ મેળવતા નથી તેઓ પોતાના કલાવિકાસને ઘણી હાનિ પહોચાડે છે કાનને ગમે તેવા, નજર માટે ચિત્રાત્મક બને તેવા પાઠ આગ વિકસિત અવાજમાથી જ જન્મે છે

કેટલીક અગત્યની સૂચનાઓ

આના અનુસધાનમા જોસેફાઈન ડીનોન નામના એક અગ્રેજ લેખકે ત્રણ સૂચનાઓ આપી છે જે યાદ રાખવી જ જોઈએ (૧) યત્ર જાણતા ન હો તો મોટર ન હાંકો (૨) વાદ્ય ન જાણતા હો તો વાયોલિન ન વગાડો. (૩) તમારા અવાજનુ યત્ર જાણતા ન હો તો નાટકમા ભાગ ન લો.

વાચિક અભિનય અંગે

એરિસ્ટોટલે કહ્યુ છેકે, ' જૂદા જૂદા ભાવોને વ્યક્ત કરવા માટે અવાજની સાચી વ્યવસ્થા પેદા કરવી જોઈએ. મોટેથી બોલવું, મૃદુતાથી બોલવું, લય વધારવી, ઘટાડવી, વિષયોને અનુકૂળ એવો અવાજ અભિનયમાં પેદા કરવા ત્રણ તત્ત્વો : (૧) અવાજનુ વોલ્યુમ (૨) લયની વધઘટ અને (૩) સ્વરોની વહેંચણી : પર ધ્યાન રાખવું જ જોઈએ."

ક્વીન્ટીલિયન નામના રોમના પ્રખ્યાત નાટ્યશિક્ષકે નીચે પ્રમાણે નોંધ કરી છે "સંભાષણો કરવામાં કયા વિચારો આપણે આપીએ છીએ તે જ માત્ર અગત્યનું નથી પરંતુ કઈ રીતે એ વિચારોને વહેવડાવવામાં આવે છે તે અગત્યનું છે. કારણ કે, સાંભળનારાઓ ઉપર કેવી અસર પડે છે તે અગત્યનું છે. વક્તાના અવાજ સિવાય, તેના ચહેરા સિવાય, શરીરના બધા અંગોની ક્રિયા સિવાય તેનું કહેવું અસરકારક નહીં બને. નટો વાચાશક્તિનો પૂરાવો રંગભૂમિ ઉપર આપે છે. કારણ કે નટો આપણા કવિઓનાં શ્રેષ્ઠ સર્જનમાં વાચાશક્તિ દ્વારા લાલિત્ય પૂરે છે. કારણ કે વાચનમાં જે રસ પેદા થાય તેનાં કરતાં અનેક ગણો રસ આપણને સંભળાવીને તેઓ પેદા કરી શકે છે.

"પહેલાં એ વિચારવું જોઈએ કે આપણો કેવી જાતનો અવાજ છે અને બીજું આપણે તેને કેવી રીતે વાપરીએ છીએ. વાચાની કુદરતી શક્તિ બે રીતે માપી શકાય છે. (૧) કેટલા પ્રમાણમાં તેને વહેતી કરી શકાય, (૨) તેનું લક્ષણ કેવું છે......"

"અભિનય કરવાના સમયમાં અવાજના લક્ષણો માનસિક એકાગ્રતા પર નિર્ભર રહે છે. જે નટની એકાગ્રતા શિથિલ હશે તેનો અવાજ પણ લથડતો નીકળવાનો."

શેકસપિયરે વાચિક અભિનયને અંગે ' હેમ્લેટ ' નામના નાટકમાં નીચે પ્રમાણે સૂચનાઓ આપી છે.

"બોલો એ ભાષણ એ ફરી, અચકાયા વિના ઉચ્ચાર્યું મેં તમારી પાસે તેમ. જો તમે તમારા અન્ય જે નટો બોલતા તેમ બોલશો તો બહેતર એને અને દાંડયાની પાસે બોલાવવું. ને જાણે લડતા હવા સાથે ના એવા હાથના ચાળા કરો...,

અતિ નાટકી નટ જે, ધમપછાડા કરે તેને તો ચાબુકથી જ હું મરાઉં અરે
રાવણથી વધુ રાવણાઈ બતાવે એ, એવું ના કરશો તમે...

ડાહ્યું ડાહ્યુંયે ના વળી. તમ વિવેક શીખવે શબ્દાનુસાર સાર તો ક્રિયા ને ક્રિયાનુસાર તો શબ્દો ને ખાસ આ છે સૂચના કે સ્વાભાવિકતા પર ના કરો બળાત્કાર; કારણ જે વિશેષ પડતું થાય તે ખરે વિરૂદ્ધ છે નાટ્ય ભાવનાની.

(શ્રી. હંસા મહેતાનો અનુવાદ)
(અંક ત્રીજો : પ્ર. બીજો)

અઢારમી સદીની વચમાં ફ્રેંચ રંગભૂમિ ઉપર હિપેલાઇટ કેરો નામની એક નટીએ નીચે પ્રમાણે નોંધ કરી છે. "નટનો મુખ્ય ઉદ્દેશ રંગભૂમિના સર્વ ભાગોમાં પોતાનો અવાજ સંભળાય તે હોવો જોઈએ. તેથી કરીને તેનો અવાજ શક્તિમાન અને રણકારવાળો હોવો જોઈએ."

અવાજને ચિત્રસર્જક બનાવવા માટે

અવાજને દશ્યરૂપ અને ચિત્રસર્જક બનાવવા માટે, યોગ્ય સ્વર કંપનના આરોહ અવરોહ લાવવા માટે અવાજ સ્પષ્ટ, લયબદ્ધ, મુલાયમ અને અનેક પ્રકારનાં ઉચ્ચારણોવાળો હોવો જોઈએ.

જે અવાજમાં ભાવનો આવિર્ભાવ કરવાની શકિત ન હોય તે અવાજ પાત્રના મહાન ભાવોને વ્યકત નહી કરી શકે.

ભાષાનો અભ્યાસ બીજા બધા કરતાં નટ માટે વધારે અગત્યનો છે. તમારા દેશમાં આવતા પરદેશીઓ માટે તમારી રંગભૂમિ એ ભાષા શીખવાની

શાળા "વાચાનું બનતું મંદિર" જોઈએ. તેમ જ જનતાના જે વિભાગો અભણ અને અજ્ઞાન હોય, અને શુદ્ધ ભાષા શીખવા જઈ શક્તા ન હોય, તેમને માટે ભાષા શીખવા રંગભૂમિ જ શાળા છે. ભાષા પ્રચાર માટે સો શાળાઓ બરાબર એક નાટકશાળા

હેન્રી ઈર્વીન નામના વિખ્યાત અંગ્રેજ નટે નીચે પ્રમાણે નોંધ કરી છેઃ "અભિનયની તાલીમમાં વાચાશક્તિ ઉપર ઘણું ધ્યાન અપાવું જોઈએ. વધારે કૃત્રિમ મોટો અવાજ કાઢ્યા વિના યા તો સહેજ પણ અસ્પષ્ટ બન્યા વિના સર્વસામાન્ય રીતે સંભળાય તેટલી શક્તિ ગળામાં વિકસવી જોઈએ. જૂના નટોની એ સલાહ હતી, કે ગેલેરીની છેલ્લી પાટલીઓ સુધી તમારો અવાજ સંભળાવો જોઈએ. આગળ બેઠેલા સજ્જનોની રસવૃત્તિને ક્ષતિ પહોંચાડ્યા સિવાય આ કામ સિદ્ધ કરવું સહેલું નથી. અને આ પ્રમાણે પ્રત્યેક વસ્તુના રૂપને જરાક વધારીને બતાવવાનું રંગભૂમિ ઉપર કરવું પડે છે. કુદરતી દેખાવા માટે પણ તમારે કુદરત કરતાં સહેજ મોટા, પહોળા થવું પડે. ઘરના ખંડમાં જે કરતા હો તેવું કરવાનો પ્રયત્ન કરવાથી તમે બીનઅસરકારક રીતે નિરસ બની જશો. ચાર્લ્સ સ્મેથ્યુઝ કરતાં વધારે પૂર્ણતા વાચિક અભિનયના ક્ષેત્રમાં કોઈ બીજા નટે મેળવી હોય તે મારા ખ્યાલમાં નથી. તેનું બોલવું કુદરતી લાગતું પરંતુ, તમે પાસે જઈ ને સાંભળો ત્યારે તેનો સ્વર ઉપલા જ સ્વરોમાંનો રહેતો........."

ઉચ્ચારણને અંગે કાંઈક કહેવું જરૂરી છે. આ સામાન્ય શિક્ષણમાં શીખવવામાં આવતું નથી. રંગમંચ પર ઉચ્ચારણ સાદું અને ડિક્ષનેરીમાં લખાયેલા શબ્દો જેવું નહી પરંતુ સ્પષ્ટ હોવું જોઈએ. ઉચ્ચારણમાં ગૂંચો ન હોવી જોઈએ; સ્ટીનેટીએ કહ્યું છે કે જેવા ભાવ તેવો તેનો વાચિક અભિનય... શબ્દો તો વિચારો ને લાગણીઓનું વાહન છે. શબ્દોની રચના તેમને બંદી કરી શકે નહીં, પરંતુ સાથે સાથે એ પણ જાણવું જોઈએ કે ભાવો અને વિચારોના વહેવા માટે વાચાનો દેહ મુલાયમ હોવો જોઈએ.

દરેક નટ જાતે જ તાલીમ લે

આ બધા ઉપરથી સમજાશે કે વાચિક અભિનય એ તાલીમ કેળવણી અને પ્રયોગનો વિષય છે, અને દરેક નટે નાટ્યશિક્ષણના પ્રયોગમા તે પર ખાસ ધ્યાન આપવુ જોઈએ આપણી ગુજરાતી રંગભૂમિના કલાકારો કેવુ ખરબચડુ અને કર્કશ બોલે છે, એ જોઇ સાંભળી કોઇ ને પણ નાગજી પેદા થવાની આજે ચાલી રહ્યુ છે તે ચાલુ રહેશે અને ગૂજરાતી ભાષાના ખેડાણમા વાચિક કેળવણી પર શાળાઓમાં ભાર મૂકવામા નહિ આવે તો અને તેને માટે પ્રાથમિક શાળાઓથી શરૂઆત થવી જોઈએ બારાખડી લખતા શીખવવી, તેટનુ જ અગત્યનુ બારાખડી બોલતા શીખવવી તે છે એટલે કે સ્વરો, વ્યંજનો તથા શબ્દોના ઉચ્ચારણ

જર્મન લેખક ગીટેનાં મતવ્યો

જોહાન વાલ્ફગાગ વોન ગીટે (૧૭૪૯–૧૮૩૨) જર્મનીનો પ્રખ્યાત લેખક તથા નાટચકાર અને નટ જર્મનીની રંગભૂમિનો એક મહાન સર્જક હતો તેણે વાચિક અભિનય માટે થોડા નિયમો કર્યા છે જે ઘણા અગત્યના છે

તેમનુ મતવ્ય એવુ છે કે વાકચમા શબ્દો અને શબ્દોમા પ્રત્યેકે પ્રત્યેક અક્ષરનુ ઉચ્ચારણ નટના મોમા સ્પષ્ટ રીતે થવુ જ જોઈએ. તેમ જ અવાજનો રણકાર ધ્વનિ વધારવાની શક્તિ ઘટાડવાની શક્તિ, ગમે તેવા ભાવો અને વિચારોનુ વહન કરી શકે તેવી મુલાયમ વાચા શક્તિ નટમા હોવી જ જોઈ એ અને આ શક્તિ કેળવી શકાય છે તેમ જ અમુક પ્રકારની બુદ્ધતી ખામીઓ હોય તોયે સોની સોનુ ઘડેતેમ તેને ઘડવી પડે છે જ અને તો જ એ વાચા-શક્તિ ભાષાનુ ગૌરવ વિકસાવે છે તેમ જ નાટચને માટે લાયક બને છે.

કવિ ગીટેએ સૂચવેલા કેટલાક અગત્યના નિયમો

(૧) ઉચ્ચારણમાથી તળપદા ગ્રામ્ય ઉચ્ચારણો દૂર કરવા જોઈએ, કારણ કે, સુંદર પ્રવાહી લયબદ્ધ કવિતાને તે કુરૂપ બનાવી છે રંગભૂમિ ઉપર

આવી વિકૃતિ નહી ચાલે. શુદ્ધ જર્મન જેમાં કલા અને વિજ્ઞાન વિકસાવેલ છે તે જ શુદ્ધ જર્મન ભાષા બોલવી જોઈએ.

(૨) સંગીતમાં જેમ સ્વરો સ્પષ્ટ કરો છો તેમ પાઠ્યમાં પ્રત્યેક શબ્દનું ઉચ્ચારણ સ્પષ્ટ કરો.

(૩) અક્ષરને દબાવવાથી ઉચ્ચારણ પૂર્ણ નથી થતું પ્રત્યેક અક્ષરને તેનું યોગ્ય સ્વર મૂલ્ય આપો.

(૪) બોલો એવી રીતે કે વિચારો અને ભાવો સહેલાઈથી અને સ્પષ્ટતાથી પ્રેક્ષકોને પહોંચી જાય.

(૫) ગરબડીયા અવાજે અથવા તોતડું સંભાષણ કે એક બીજા ઉપર ચઢી બેસતા અક્ષરો વાક્યને અસ્પષ્ટ બનાવે છે અને પ્રેક્ષકો આવું ઉચ્ચારણ સાંભળીને ગંભીર દશ્યોમાં પણ હસી પડે છે.

(૬) શરૂઆતમાં ઘણું ધીરે ઉચ્ચારણ કરો, પ્રત્યેક શબ્દમાં પ્રત્યેક અક્ષર જોરપૂર્વક અને સ્પષ્ટતાથી બોલવા પ્રયત્ન કરો અને વ્યંજનો તથા સ્વરો પર એકાગ્રતા રાખો.

(૭) શરૂઆતમાં લય ધીરી રાખો અને પછી, લય ધીરે ધીરે વધારતા જાવ એ રીતે, અવાજની શક્તિ વધશે અને અવાજ પ્રવાહી બનશે.

(૮) સામાન્ય રીતે આપણે ક્રિયાપદ પર ભાર દેવાને ટેવાયેલા છીએ તે ટેવ કાઢી નાંખી ભાવોના વાહનરૂપ શબ્દો ઉપર ભાર મૂકવાનું શીખી લો.

(૯) પાઠ ગોખો તો સાચો ગોખો ને ધીરે ધીરે વાંચી સાવધાનીથી ઉચ્ચારણ કરી પાઠને મોંએ ચઢાવો. શબ્દોનું વ્યક્તિગત ચિત્રાત્મક મૂલ્ય કરો.

(૧૦) કાવ્યોનો પાઠ કરતી વખતે ઉર્મિલ ન બનો તેમ જ અવાજને વધુ પડતો ઉંચો નીચો ન કરો તેમ જ યાંત્રિક રીતે એક ધારો પણ ન બનાવો.

(૧૧) સ્વગતોક્તિઓ તેમ જ લાગણીવાળા પાઠ શક્તિનો આવેગ પૂરીતે કરતા જાઓ જેથી કરીને પ્રત્યેક લાગણીનો આવેગ તાદૃશ્ય બની જાય.

(૧૨) વિરામ, અલ્પવિરામ, એ બધું સ્પષ્ટતાથી સમજો અને તેમ કરવામાં વાક્યોને ખોટી રીતે ન તોડતાં અર્થની પ્રવાહીતા જાળવો, ને અલ્પવિરામ માટે, વિરામચિહ્ન માટે, પ્રશ્નાર્થે માટે, એમ એ દરેક ચિહ્નો માટે નટે કેટલો વખત રોકાવું તેની સ્પષ્ટ ટેવ પાડી લેવી જોઈએ.

(૧૩) ગદ્ય કે પદ્યના વાંચવામાં તેમજ પાઠમાં તેમ જ ચાલુ નાટક દરમ્યાન આ પ્રત્યેક વિગતો અને આ ઉપરાંત બીજું બધું થવું નટને સૂઝી આવે છે તે લાંબી તાલીમને લીધે સહજ બની જાય છે અને એવી તાલીમ અત્યંત જરૂરી છે.



કાવ્ય–ગદ્ય અને સ્વગતોક્તિના પાઠ કરવાના નિયમો

૧. કાવ્ય કે સ્વગતોક્તિ—જેનો પાઠ કરવાનો હોય તેનો માનસિક અને ભાવ–રસનો આંતર ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ રીતે, મૌનમા વાચન કરી સમજી લો. Motive Force સમજો.

૨. એ ઉદ્દેશ–દિશા સમજી તે પ્રમાણે, એ ઉદ્દેશને ચિત્રાત્મક બનાવતા ખાસ શબ્દો, રણકારો નીચે લીટી દોરી તે પર ખાસ ધ્યાન આપો.

૩. બાકીના પાઠમાં આ ઉપસાવેલ તત્ત્વોને યોજો અને આખો પાઠ અખિલાઈપૂર્વક, ઉદ્દેશ (Motive) સાચવી (૧) વાંચો—પછી (૨) મ્હોટેથી વાંચો, (૩) પછી મૌખિક પાઠ બોલો (૪) તેનાં વિરામ સ્થાનો મૌન સ્થાનો, ઝડપીલય ધીરી લય વ. નક્કી કરતા જાઓ.

૪. લય નક્કી કરવા તમારા કાનથી સાંભળો—

(ક) શરૂઆતમાં ધીરો, સમાંતર Tone પર પાઠ કરો.

(ખ) પછી લય વધારો પણ વધારેલી લય સમાંતર રાખી પાઠ કરો.

(ગ) ભાવ ઉદ્દેશ પ્રમાણે વિચારો–સ્પષ્ટ કરતા જાઓ. દરેક શબ્દના સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ પર ચીવટ રાખો. શબ્દમાં અક્ષરના ઉચ્ચારણ પર અને અક્ષરોમાં વ્યંજન–સ્વરોના રણકાર પર એકાગ્ર રહો.

પાઠ ૨૫

અભિનય (ચાલુ)

આપણે આંગિક અભિનયનો અભ્યાસ ઘણી વિગતે કર્યો છે. પરંતુ તેને મદદકર્તા બીજા અભિનયોને ગૌણ ગણવાના નથી. તેમાં યે **આહાર્યાભિનય અને સાત્ત્વિકઅભિનય** ઘણાં જ અગત્યનાં છે. બન્નેનો ઘણો જ વિગતવાર વિકાસ અત્યારે દેખાય છે. તેમાં આહાર્ય અભિનયના વિષયમાં યુરોપીય રંગગૃહમાં ઘણી જ ચીવટથી કામ થતું હોય તેમ લાગે છે.

આહાર્ય અભિનયમાં :—

૧. વેશભૂષાનું કાર્ય–પુરુષ અને સ્ત્રીના વેશ : કપડાં

૨. આભૂષણો

૩. પાત્રના મુખ-શરીરના રંગ પ્રમાણે યોજાતું રંગભૂષાનું કામ : દાઢી મૂછ સાથે.

૪. દશ્યરચનાનું સન્નિવેશ કાર્ય : પ્રકાશ આયોજન.

આ બધા જ વિષયો હવે અનેક વિગતે વિકસ્યા છે.

ભ. ના. શા. નો મુખ્ય ધ્વનિ આ વિષયો અંગે સ્પષ્ટ છે કે આ બધા પેટા વિભાગો નાટ્યઅર્થ અને નાટ્ય રસને પોષક હોવા જોઈએ,— જો નાટ્યઅર્થ પ્રકટ ન થાય તો આ અભિનય નહિ કહેવાય: આ વિષે અહીં વધારે વિગતમાં ઊંડા જવાનું શક્ય નથી. છતાં ય કેટલીક સર્વ સામાન્ય સૂચનાઓ કરી જોઈએ.

– વેશભૂષાના પ્રશ્ન પર પાત્રના સામાજિક મોભા અનુસાર વેશની પસંદગી કરવા પર ધ્યાન આપો. ગરીબ ઘરની સ્ત્રી બનારસી સાડી પહેરી આવેલી

અને નાટકમાં નોકરડીનુ પાન ભજવી ગઈ આવી ભયકર ભૂનો થતી જોઇ
છે એવી જ રીતે જે સમયનુ નાટક ભજવાતુ હોય તે સમયના વેશ-પોશાક
પર ધ્યાન આપવુ જોઇએ-અને જો જૂના જમાનાના નાટકો ભજવવાના
હોય તો આ પ્રશ્ન પર સચ્ચાઇ કેળવવી જ જોઈએ. નટનટીઓને અગત રીતે
ગમે તે વેશ ધારણ કરવાનો ન હોય વસતસેનાના પાત્રે જૂની ઢબની–
કાચળી–ચોળી પહેરવાની ના પાડી ત્યારે ફુલેલી બાયનુ (૧૯૨૦–૨૫ ની
સાલમા ચાલતુ હતુ તેનુ) પોલકુ પહેરીને આવી આવી ભૂલો સામાન્ય ન
ગણતા ' ભયકર ગણવી જોઈએ આવા સકડો દાખલા હુ આપુ.
અને ભલભલા સારા દિગ્દર્શકો આવી ભૂલો કરે છે–અથવા નજર નીચે થવા
દે છે ધધાદારી કપનીઓની ગધા મોજા પહેરી સ્ટેજ પર આવતી મે જોઇ
છે અને પગમા ખાસ પેટન્ટના પપશુઝ વ

આ પ્રશ્નમા નટોએ બે વસ્તુ પર કાળજી એકાગ્ર કરવી જોઈએ–

(૧) દિગ્દર્શક નિયોજેલ પાત્રનો વેશ

(૨) પોતાની કલ્પના પ્રમાણે પાત્રનો વેશ–બન્નેને સરખાવવા

બન્નેને સરખાવવાથી પાત્રનુ ચરિત સરજવા કલ્પના શક્તિમાન બને છે

પોતાની કલ્પનાથી વેશના રગો તથા વેશ રીતિ, વ તો સન્નિવેશ,
ભાવ અને વાતાવરણ, સામાજિક મોભો, રાત-દિવસ વ કાળનો પ્રકાશ–
અવસ્થા–આ તત્ત્વો વિચારીને જ નક્કી કરે અને તે રગોને સરખામણી
વિરોધની ક્રિયાથી વેશના રગો નક્કી કરે.

એક સ્થળે પીળા પડદા પર પીળા કપડા પહેરી ઊભેલુ એક નાટકનુ પાત્ર
કેવુ દેખાય? એ પડદાના રગમા ગૂમ થઈ જવાનુ વેશના રગો પડદા
સેટીગના રગની સરખામણી–વિરોધમા–અનુસધાનમા ગોઠવવા જોઈએ

પ્રાચીન કાળના કે ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક, કે ધાર્મિક કે ગ્રામજીવનને
લગતા નાટકોમાં પાત્રોની વેશભૂષા નક્કી કરવા માટે

(૧) સગ્રહસ્થાન

(૨) ચિત્રકલા

(૩) કપડાં વિશે સાહિત્યનાં પુસ્તકમાં આવતાં વર્ણનો તથા એ રીતે મળતા સાહિત્યનો

—અભ્યાસ કરો અને પછી જ વસ્ત્ર શૈલિ નક્કી કરજો.

દૃશ્યો બદલાતાં વેશ બદલવામાં વખત ન બગડે તેની સાવચેતી રાખવી જોઇએ. તે માટે કેટલાંક નૃત્ય–સમૂહોમાં કપડાંની શૈલિ સાચવી જલ્દી પહેરી શકાય તેવાં તૈયાર કરેલાં વસ્ત્રો સીવડાવાય છે. દા. ત. ધોતીયું–પાટલી સાથે જ આખું શીવી લીધેલું હોય. તેમાં, પગ ભરાવી બટન બંધ કરતાં દસેક સેકન્ડમાં પહેરવાની રીત અજમાવાય છે. આવું બધાં જ કપડાં સાથે ગોઠવી શકાય છે.

ભ. ના. શા. માં નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ વેશ ત્રણ પ્રકારના ગણ્યા છે. :

૧ : શુદ્ધ : ઉત્તમ, સાત્વિક, દેવર્ષિ શાસ્ત્રજ્ઞો માટે શુભ્ર અને નિર્મળ વેશ.

૨ : વિચિત્ર—રાજસિક, દેવ, દાનવ, રાજા, પ્રધાન, વણિક, ક્ષત્રિ વ. પાત્રો માટે વિચિત્ર રંગીન, જુદીજુદી ભાતોવાળાં કપડાં યોજવાં.

૩ : મલિન : રાક્ષસ, ભૂત, હલકી વર્ણનાં તામસિક પ્રકૃતિનાં પાત્રો માટે મલિન વેશ યોજવો.

આ નિયમનું તત્ત્વસત્ય એટલું છે કે વેશભૂષાના પ્રશ્ન પર વાંદરાના ખેલ જેવી બુદ્ધિથી પ્રયોગો ન કરવા. પણ જે રંગો પ્રેક્ષકોને રૂચિકર અને તેનો ઉપયોગ કરવા તરફ સત્યાસત્યનો વિવેક કરી નજર રાખવી.

પાત્ર, સમય (કાલ), સ્થાન, હેતુ, અવસ્થા વ. તત્ત્વો ધ્યાનમાં રાખી વેશયોજના ગોઠવવી.

દા. ત. ગુપ્તપણે અભિસાર માટે જતી વસંતસેનાની વેશભૂષા, સમય, અવસ્થા વ. વિચારીને જ ગોઠવવી જોઈએ.

વેશભૂષાનાં કાર્ય જેટનું જ અગત્યનું આભૂષણનું કાર્ય છે.

એક દાખલો : એક નાટકમાં પાત્રોએ નાટકના વિષય પ્રમાણે ઘરેણાં

અલ્પ પહેરવાના છે અને તે પણ મધ્યમ વર્ગના દભને પ્રકટ કરના બનાવટી ઘરેણા પહેરવાના છે. પણ એ પાત્રો સાચા, અત્યત કિંમતી ઘરેણા પહેરી તખ્તા પર આવેલા. બધા નટો સખત ટીકાપાત્ર બનેલા અચેતન સંસ્થામાં ધનિક કુટુબના છોકરા છોકરીઓ ઘરેણા પહેરવાના—મતાવવાના શોખવાળાં આવે છે અને આની મુશ્કેલીઓ આવે છે.

આધુનિક જમાનામા સ્ત્રીપુરુષના આભૂષણો આધુનિક રીતિના જ આવે અને પ્રાચીન કાળમા પ્રાચીન ઢબના જ એ યાદ રાખવુ જોઈએ

ભ. ના. શા એ પુરુષ—અને સ્ત્રીના ભૂષણોની સૂચી આપી છે—એવા ઘરેણા આજે તો વપરાતા નથી પણ જે યુગમા વપરાતા ત યુગનુ નાટક હોય તો તપાસ કરી ઝીણવટથી યોજવા જોઈએ જ ભ ના શા મા આ પ્રશ્ન પર ઘણુ ધ્યાન અપાયુ છે જેમ ઘરેણા તેમ મસ્તકના મુકુટની વિવિ. એ પ્રાચીન કાળમા મુકુટ. આજે ટોપી—પાઘડીઓ રજપૂત યુગ, મોગલ યુગની પાઘડીઓ—વગેરે ચીવટથી વિચારાના જોઈએ

એક ખાસ સૂચના • વેશ અને ઘરેણા પહેરવાથી નટમા પાત્રના સ્વભાવનુ સ્થૂલ રૂપ પ્રગટે છે માટે આ તત્ત્વ અભિનય માટે ઘણુ જ ઉપયોગી છે તેથી તેને અભિનય કહ્યો છે

હવે રગભૂષાનો પ્રશ્ન વિચારીએ

રગભૂષાનો પ્રશ્ન એ આધુનિક રગભૂમિનો વિશિષ્ટ વિષય બની ગયો છે પરતુ આ અત્યત વિશિષ્ટ પ્રશ્ન પર પ્રાચીન નાટ્યવિશારદોને કાઈ કહેવાનુ છે ? ભ ના. શા ની સૂચનાઓ છ ?

ભ. ના શા તખ્તાની સજાવટના તથા અભિનયના અન્ય પ્રશ્નો જેમ અહીં પણ આખાય પદાર્થના મૂળમા જાય છે તેની મુખ્ય સૂચના.

—વ્યક્તિ કે પાત્રનો મૂળ (વર્ણ) રગ તથા તેની સાથે સયોજન કરી શકાય તેના રંગોના પ્રકારો જાણી રગ યોજના કરવી જોઇએ. અને આવી યોજનામાય દેશ, જાતિ અને વય પ્રમાણે રગ યોજના કરવી જોઈએ.

•

આ સૂચનાનો વિસ્તાર કરીએ.

મૂળ રંગો—અને તેનાં સંયોજન કરી શકાય તેવા પ્રકારો કયા—? અન્ય રંગો કયા કે જે તેમની સાથે મેળવણીમાં પ્રવેશે?

મૂળ રંગો ચાર : શ્વેત, કૃષ્ણ, પીળો, લાલ.

વિવિધ મેળવણીઓ :

હરિણ + નીલ = કાષાય.
શ્વેત + પીત = પાંડુ.
શ્વેત + રક્ત = પદ્મ.
શ્વેત + કૃષ્ણ = કપોત.
રક્ત + પીત = ગૌર.
પીત + કૃષ્ણ = હરિણ.

આ પ્રમાણે જુદી જુદી છાયાઓવાળી અસંખ્ય મેળવણી શક્ય છે.

હવે જે નટોના શરીર પર આ રંગો લગાડવાના છે તેમની ત્વચાના રંગો—તથા તેમાં શોભે તેવી શક્ય મેળવણીઓ વિચારો.

જે પાત્રોની રંગભૂષા નટોના અંગ-ઉપાંગ પર કરવાની છે તે પાત્રોના મુખરંગ વ. લક્ષણો પ્રમાણે નટના શરીરના રંગ ધ્યાન લઈ રંગભૂષા નિયોજો તેમાંયે દેશ કયો, જાતિ કઈ અને વય કઈ તે ખાસ ધ્યાનમાં લો.

ભ. ના. શા. માં સુખી, રોગગ્રસ્ત, કુકર્મી, ઋષિઓ, બ્રાહ્મણો, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય વગેરે અંગે સ્પષ્ટ સૂચનાઓ આપે છે.

જૂનાં નાટકો ભજવવા આ સૂચનાઓ પર નટોએ અને દિગ્દર્શકે ધ્યાન આપવું.

પણ આ રંગ-જ્ઞાન ઘણું આગળ વધ્યું છે. રંગભૂષામાં મુખવર્ણ-સજાવટ અને સાથે શ્મશ્રુ કર્મ (એટલે કે દાઢી-મૂછો વ.) ઉપરાંત આજે મુખવર્ણનાં આયોજનમાં કેટલોક આધુનિક વિકાસ પ્રવેશ્યો છે. જે વિષે ગંભિરપણે ધ્યાન દેવું જોઈએ.

•

દા ન આધુનિક પ્રકાશ યેાજના આજના તખ્તાની વિદ્યુતશક્તિ પર રચાયેલ પ્રકાશ યેાજના એવી હોય છે કે અદાકારના મુખનેા સ્વાભાવિક વર્ણ બદલાઈ જાય કે અથવા મૂળવણુ રહેના દેવામા આવે તેા સુદ વ્યક્તિની મુખશેાભા ક્ષીણ દેખાવાની પ્રકાશવિસ્તાર અને પ્રકાશ નિર્વા ણની રચના ઘણા જ મુચવાડા ઉભા કરે તની છે

—હવે આજે આ નૂતન પ્રકાશ આયેાજનમા પાત્રનેા (રગ) વર્ણ અભિનયક્ષમ બનાવવા તથા અગના બધા અવયવાની ઝીણવટ ભરી રજુઆત પ્રકશિત કરવા—મુખ, હાથ, પગના ભાવાને સ્પષ્ટમય ગખવા રગભૂષા વિસ્તારથી વિચારવી પડે છે

—આધુનિક રગભૂષા અનેક પ્રકારની મેળવણી પર રચાયેલી તેજ–છાયાની મદદ લે છે દા ત ડાબાની છાયામા અર્ધ દીપી ઉઠે છે કાળાની આજુબાજુ તેને ઉપસાવનારી મેળવણી કરવામા આવે અને આ રીતે પાત્રનુ મુખ ઉપસી આવે છે નાક, ગાલ, હડપચી ચહેરા પ રેખાઓ ઉપસાવવા, કે દબાવવા આ યેાજના અજમાવી

૧ ચ્હેરા પર પાયાનેા મૂળ—સ્વાભાવિક વર્ણ લગાડવા

૨ તે પર બરાબર ભળી જાય તેવી રીતે ભરી રેખાઓ અને આછા રગની છાયાઓનેા પ્રયાગ કરવેા કોઈ ભાગને સામાન્ય ઉપસાવવા સફેદ, પીળાનેા ઉપયેાગ કરેા વગેરે

૩ જે રેખાઓ લાગે તેના છેડાને ચામડીના પાયાના મૂળ વર્ણમા ભળી જવા દેા.

૪ ખાસ નાયક–નાયિકાના પાત્ર અને રૂપ સજાવટ માટે એ પાત્રેાના ખાસ મનેામય અને ચિત્તના પાસાઓનેા અભ્યાસ કરવેા અને રગભૂષા યેાજવા ઐતિહાસિક પાત્રેામા વસ્તુસ્થાનમા જઈ ચિત્રેાના વગેરેમાથી પાત્રનેા પરિચય સાધેા અને તેના નમૂના તપાસી તમારી યેાજના કરેા. અકબરની મુછ અકબર જેવી હોવી જોઈએ —શકુતલાની રૂપસૃષ્ટિ પૌરાણિક

કાળની તપોવનવાસી બનેન અપ્સરા પુત્રી જેવી, મગ્ધના ભાવે ભોલ મુખ-રાગોવાળી અગેવાળી નાગવી જોઈ એ, વગેરે

૫ જુવાન નટોને વૃદ્ધ બનાવતા ખુબ સાવધ રહો

૬ એ પન ગ્રેગ ચાંપેટની રગભૂષા વણી જ ધીરે બનાવવી

જો સાવચેતી નહિ રાખવામા આવે તો પ્રકાશ યોજના રગભૂષાના વણોને ખાઈ જશે માટે રગભૂષા કરનારે પ્રકાશ યોજના વિષે પણ સાવધાન રહેવુ પડશે દા ત રગમચ પર લ ન પ્રકાશ હોય તો પછી હોઠનો લાલ રગ સ્પષ્ટ નહિ થાય હોઠને ઉપસાવવા બીજુ કાંઈ વિચારવુ પડશે અથવા ચાદનીના ભૂરા પ્ર કાશમા જો નટના મુખના લાલ રગોને આછા નહિ બનાવો તો ચ્હેરાનુ યૌવન વણુ ભૂરી ગયેલુ દેખીશુ

આની સાવચેતી રાખવી અત્યત જરૂરી છે રગભૂષામા મૂળ સિદ્ધાત ધ્યાનમા રાખવાથી થ તી ન્હાની ન્હાની ભૂલોમાથી બચી જવાય છ

મુખની રગભૂષા યોજવામા આખને ઉપસાવવા ખાસ ધ્યાન આપો. મુખના ભાવો તો આખ દ્વારા જ મધુર્મા વધુ વહે છે આખો દ્વારા માણસનો પ્રાણ ગતિ કરે છે—અને શક્તિ ક નિર્બળતા પણ આખ જ પ્રગટે છે પાત્રની આખોનુ કામ વિચારી તે પર ધ્યાન આપવુ અને આખોને મદદ કરનાર તત્ત્વને ભ્રમર અને પાપણો છે તેમની સજાવટ પણ ખાસ ધ્યાન માગે છે

વેશ-ભૂષા અને રગભૂષા સાથે આપણે **પ્રકાશ આયોજન** વિષે વિચારવુ જોઈએ

પ્રકાશ આયોજન

રગમચ પર દીવાના અજવાળા પાથરી તે દ્વારા નવી જ ચમક પ્રગટ કરવાની કળા આધુનિક છે અને હજુ પ્રયોગાત્મક અવસ્થામા છે યુરોપીય નાટ્યતા પર તેની શક્યતાઓ પ્રગટ થઈ રહી છે પણ ભ ના શા મા "દીપાનવાંણ" વ. સૂચનો છે જે કાળ વ્યક્ત કરતા સૂચનો છે રાત્રિ, દિવસ, પ્રાત કાળ વ.

મૃચ્છકટિક વ. નાટકોમાં મશાલ, દીવો વ. સૂચનાઓ છે. અને 'મશાલ સળગાવો, અંધારામાં કાંઈ દેખાતું નથી' વગેરે વાક્યો બોલાય છે.

આજે આખું પ્રકાશ આયોજન બે તત્ત્વ પર નિર્ભર છે. એ માર્ગ જ આ પ્રશ્ન સમજવા માટે સરલ છે. તે તત્ત્વો :

(૧) પ્રકાશ શું—તેનું ભૌતિક પૃથક્કરણ: એ અંગે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુ.

(૨) નાટકના ભાવકાલ, અર્થ, સ્થળ અને રસના અનુસંધાનમાં પ્રકાશ-રચના કરવી જોઈએ.

પાઠ ૨૬

અભિનય (ચાલુ)

પ્રકાશ

પ્રકાશ સફેદ દેખાય છે એ તત્વતઃ અનેક રંગીન પ્રકાશોનું પરિણામ છે. મેઘધનુષના કહેવાતા સાત રંગો જેમ મેઘધનુષ બનાવે છે, તેમ અનેક રંગોની માત્રાઓની મેળવણીથી સફેદ રંગ બને છે.

પ્રકાશ : એટલે—

(૧) એક જ્વલંતશક્તિ : તેની આંખ પર ક્રિયા થાય તેથી આંખો વસ્તુઓને જોઈ શકે છે.

(૨) આંખમાં થતા માત્રાસ્પર્શો : પ્રકાશ અને રંગો દૃશ્યમાન થતાં તેમની છબીઓ–મૂર્તિઓ

૧લી ક્રિયા તો ભૌતિક છે.

૨–જી ક્રિયા તો ચેતનાની છે.

પ્રકાશ–જ્વલંત શક્તિ તરીકે દરેક સેકંડે ૧૮૫૩૦૦ માઈલ વહે છે. અને દૃશ્યમાન્યતાની દૃષ્ટિએ તો પ્રકાશનાં મોજાંની લંબાઈ આશરે ૦.૩૯ થી ૦.૭૬ માઇક્રોન છે.

મેઘધનુષ્ય જેવા સાત રંગો–એટલે સાત જ રંગો નથી. વાસ્તવમાં તો ૧૨૦ પ્રકારની રંગ-છાયા–માત્રાઓ પ્રગટ થાય છે. એથી વધારે હશે. આપણે નાટ્યકલા પૂરતા મુખ્ય ચૌદ રંગો પર આધાર રાખવો.

લાલ

Orange—નારંગી

„ -Yellow—નારંગી–પીળો

Yellow—પીળો
Lemon—લીંબુ જેવો પીળો
Yellow-Green—પીળો-લીલો પોપટી
Apple Green—સફરજન જેવો લીલો
Green—લીલો
Bluish Green—ભૂરો-લીલો
Peacock Blue—નીલકંઠ રંગ
Greenish Blue—હરિત
Turquoise—નીલ
Blue—ભૂરો
Violet—જામની

પ્રકાશનું મૂળ નક્કી કરો તો સૂર્ય છે

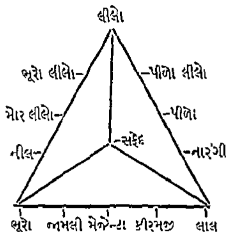
સૂર્ય મૂળમાંથી વહેતા પ્રકાશથી વસ્તુઓ દેખાય છે પ્રકાશ સીધી રેખામાં વહે છે તે રેખાઓ મૂળમાંથી નીકળી આંખમાં પડે અથવા વસ્તુઓ પર પડે જેનું પ્રતિબિંબ પડે જોનાર પ્રેક્ષક તો પ્રકાશની પ્રતિબિંબિત મૂર્તિ-ઓ જ જુએ છે મૂળ જુઓ તો મૂળની છબી દેખાય અથવા પ્રતિબિંબિત વસ્તુની છબી દેખાશે વ્યક્તિઓ અને વસ્તુઓ જોતાં એટલું ધ્યાન રાખો કે આપણે પ્રકાશની છબીઓ જોઈએ છીએ વ્યક્તિઓ અને વસ્તુઓ તો દૃષ્ટિ માટે પ્રતિબિંબ પાડનાર આરીસા છે—જેમાંથી પ્રકાશના કિરણો આપણી આંખમાં પડે છે—અને તેમની છબી બને છે

જે સફેદ પ્રકાશ રૂપ દેખાય છે તેમાં બધા રંગો છે પણ જ્યારે વસ્તુ રંગીન દેખાય ત્યારે સફેદના રંગોમાંથી પસંદ કરાયેલ રંગો જ પ્રગટ થાય છે—અને બાકીના રંગો પચાવી લેવાય છે

આ માટે યંગ-હેલ્મહોલ્ટ્ઝ થીઅરી કહે છે કે મૂળ રંગો ત્રણ લાલ-લીલો અને ભૂરો જેને અલગ કરનાર ત્રણ પ્રકારની નાડીઓ છે આ ત્રણમાંથી

મેઘધનુષના કે બધા પ્રકારની રંગ માત્રાઓ સરજી શકાય છે અને આના મિશ્રણથી સફેદ પણ સરજી શકાય છે. દા. ત. સફેદ જુઓ છો તે વખતે લાલ-લીલો પણ દેખાય છે જ. લાલ-લીલો રંગ ઝીલનાર નાડીઓ ક્રિયામાન બને છે ત્યારે પરિણામે પીળો દેખાય છે. વ.

મેક્સવેલ રંગ ત્રિકોણ (મિશ્રણ પદ્ધતિ)



લીલો, ભૂરો, અને લાલના મિશ્રણમાંથી આવી યોજના અને રંગમાત્રાઓ જન્મે છે.

કોઈપણ વસ્તુ પર પ્રકાશ પડે ત્યારે એક યા બે યા ત્રણ ક્રિયાઓ થાય છે.

(૧) પ્રતિબિંબિત કરવાની ક્રિયા

(૨) પાચનક્રિયા

(૩) આરપાર વહન ક્રિયા

એક છોડ પર સૂર્યનો પ્રકાશ પડે છે. છોડ પર લાલ ફૂલ, લીલાં પાંદડાં દેખાય છે કારણ કે છોડ લીલા અને ભૂરાં કિરણો પચાવે છે અને લાલને પ્રતિબિંબીત કરે છે. પાંદડાં લાલ અને ભૂરાં કિરણો પચાવે છે અને લીલા કિરણોને પ્રતિબિંબીત કરે છે. તેથી પ્રેક્ષક તો એવો પ્રકાશ છબી જુએ છે જેમાં લાલ ફૂલ, લીલાં પાંદડાં દેખાય છે. એ જ પાંદડાંની બીજી બાજુએથી

જુઓ પ્રકાશ આરપાર જશે અને પાદડાની બીજી બાજુનો રંગ બીજો જ દેખાશે વ.

દરેક રંગના ત્રણ લક્ષણ

(૧) વર્ણ (રંગની માત્રા)—લીલો, ભૂરો, પીળો, કાળો વ

(૨) પ્રકાશિતતા—દરેક રંગને આછો-ઘેરો વગેરે ગુણ-લક્ષણોથી ગણીએ છીએ—જે ' ટીમર ' નામના યંત્ર દ્વારા વધારી ઘટાડી શકાય છે

(૩) શુદ્ધિ શુદ્ધ રંગ એટલે જેમાં એક રંગ હોય અને સફેદનુ તત્વ ન હોય સફેદ, ભુખરો કે કાળો ઉમેરતા વર્ણ બદલાવા માંડે ત્યારે રંગ અશુદ્ધ થાય

રંગોની અરસપરસ અસર

રંગનો દેખાવ ઘણા કારણોથી બદલાય છે દા ત. નીચેના કારણો રંગની માત્રાઓ પર અસર પાડે છે

(૧) પ્રકાશનુ પ્રમાણ,

(૨) પ્રકાશનુ વિશિષ્ટ રૂપ,

(૩) પ્રકાશ-વિસ્તાર,

(૪) પ્રકાશ અને રંગ ઝીલવાની કીકીની શક્તિ,

(૫) રંગ ઉત્કેન્દ્રણ-જન્માવનાર બળ કેટલો કાળ ટકે છે તે જોવુ,

(૬) વાતાવરણ,

(૭) કીકીની પડતી છબીનુ પ્રમાણ અને સ્થાન,

(૮) રંગીન માધ્યમની સપાટીનુ રૂપ,

આમાંથી-(૧) પ્રકાશનુ પ્રમાણ,

(૨) પ્રતિબિંબ ફેંકતી સપાટીઓ,

(૩) પ્રકાશના લક્ષણો,

(૪) વસ્તુઓ પર દષ્ટિ એકાગ્ર કર્યા પછી આખ મીચતા દેખાતી છબી (માનસિક છાપ),

(૫) એકસાથે વિરોધ,

આટલા વિષયોનો આપણે થોડોક વિગત પૂર્ણ અભ્યાસ કરવો જોઈએ.

(૧) પ્રકાશનુ પ્રમાણ વધારે હશે તો વસ્તુનો રંગ ઓછો સેળભેળવાળો દેખાશે તેનો ખદ્દ રંગ પ્રગટ થશે પણ પ્રકાશનુ પ્રમાણ ઓછુ થશે તો વસ્તુઓનો રંગ વધારે મિશ્રિત દેખાશે. આ ઘટના અવલંબન ઘણે અંશે વસ્તુની કેટલીક સપાટી પર પણ આધારભૂત છે દા ત લાલ વસ્તુ પર સફેદ પ્રકાશ વધારતા જાઓ તો લાલ રંગ ઘણો ફીકો દેખાવા માડશે અને ઘટાડતા જઈશું તો લાલાશ વધારે ઘેરી દેખાવા માડશે રંગીન પ્રકાશને રંગીન વસ્તુ પર ફેંકો અને વસ્તુનો રંગ અનોખો દેખાશે

(૨) કોઈ પ્રકાશિત વસ્તુ જેવી કે દીપકજ્યોતિ, સૂર્યબિંબ, અગ્નિ, ઇલેક્ટ્રીક બલ્બ પર નજર એકાગ્ર કરો અને પછી આખ બંધ કરો અને મનમા દેખાતી છબી જરા ઘેરી દેખાશે લાલ દીવા પર નજર સ્થિર કરો અને પછી સફેદ સપાટી પર નજર કરો તો તરત જ તમને ભૂરી–લીલી છાયા દેખાશે આવી માનસિક છાપનાળી છબી પ્રકાશના લક્ષણોનુ ફળ છે.

(૩) એકમાથે વિરોધ • અરસપરસથી વિરોધી રંગોને સાથેસાથે મૂકો તો એકબીજાના દેખાવ બદલતા જશે. પણ એક વિરોધી રંગ બીજાથી વધારે પ્રમાણમા હશે તો દીપી ઉઠશે, વગેરે

પ્રકાશની ગણત્રી

૧૦૦ કેન્ડલ પાવરનો દીવો કોઈ વસ્તુથી ચાર ફીટ દૂર મૂકો તેનો પ્રકાશ જુઓ

તે દીવા આઠ ફુટ દૂર મૂકો

આઠ ફીટ દૂરના દીવાનો પ્રકાશ એક ફીટ દૂરના દીવા કરતા ચારગણો ઓછો હશે.

ચાર ફુટ દૂરના એક દીવા બરાબર ચાર ફુટ દૂર ચાર દીવાનો પ્રકાશ.

૪ ફુટ દૂર, ૧ દીવો } પ્રકાશ = ૬ પ્રકાશ { ૮ ફુટ દૂર, ૪ દીવા

$$= \frac{\text{પ્રકાશના મૂળની કેન્ડલ પાવર (શક્તિ)}}{\text{પ્રકાશ મૂળથી તે વસ્તુ સુધીના માપનો વર્ગ (ફૂટ)}}$$

વસ્તુ જો ૯૦° ના એંગલ પર હોય તો ઉપલી ગણતરી સાચી: નહિ તો ઉપલી ગણતરીમાં પ્રકાશના કિરણો જે Angle of Incidence (સ્પર્શ કરતા કિરણનો ખુણો) પડે તેના Cosine થી ગુણવાથી સાચું માપ મળશે.

દા. ત. વસ્તુથી પાંચ ફીટ દૂર દીવા = ૧૦૦ કેન્ડલ પાવરનો :

$$\frac{૧૦૦}{૫^૨} = ૪\ \text{ફૂટ કેન્ડલ.}$$

એ જ પ્રકાશ એટલે દૂર ૪૫° ના ખુણે પડતા કિરણ હોય તો (૪૫° = .૭ Cosine)

$$\frac{૧૦૦}{૫^૨} \times .૭ = ૨.૮\ \text{ફૂટ કેન્ડલ.}$$

આ પ્રમાણે પ્રકાશનું પ્રમાણ, પ્રમાણના નિયમનું જ્ઞાન ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ અને તો જ રંગમંચ પર પ્રકાશ આપવામાં વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ વાપરી શકીશું.

• જુદા જુદા રંગમંચોમાં પ્રકાશ આયોજન

આજકાલ જુદા જુદા પ્રકારના રંગમંચ અમેરિકામાં છે. તેમાં

(૧) [illegible],
(૨) લોકલ થીએટર
(૩) ફરતી નાટકમંડળીઓ,
(૪) લીટલ થીએટર્સ,
(૫) ગીતિ-નાટ્ય થીએટર
(૬) સીનેમા
(૭) મ્યુનિસિપલ-પબ્લીક સ્ટેજ
(૮) કૉલેજ-ક્લબ સ્ટેજ,

(૯) કામચલાઉ બંધાતા થીયેટર (ઓપનએર વ.),

આ બધાંને ૬ પ્રકારોમાં વહેંચો—

(૧) ધધાદારી,

(૨) વેાડવીલ-નૃત્ય-ગીત-સંગીત નાચગાનવાળાં થીયેટરો,

(૩) ફરતી નાટકશાળાઓ,

(૪) પબ્લીક હોલ,

(૫) લીટલ થીયેટરો,

(૬) સીનેમા.

આ ૬ પ્રકારોમાં પ્રકાશ આયોજન વિશિષ્ટ પ્રકારનું થઈ રહ્યું છે. તે નિરીક્ષણ કરી જોઈ લેવું જોઈએ.

પ્રકાશ આયોજન

દિશાઓમાંથી પ્રકાશ : છાયા : મુખ : આકૃતિ અને રંગ.

પ્રેક્ષકની આંખો વસ્તુના પ્રકાશિત થતા ખુણાઓને કે બાજુઓને જુએ છે. પ્રકાશિત બાજુઓનો આકાર વસ્તુઓનો આકાર બને છે. જો પ્રકાશની દિશા-રેખા એ દૃષ્ટિરેખા સાથે સમસપાટીમાં હશે તો છાયાઓ નહિ દેખાય-બધી સરખી સ્પષ્ટ દેખાશે. પ્રકાશનાં કિરણ અને દૃષ્ટિરેખા વચ્ચે ખૂણો વધતો જાય તો છાયાઓ ઉપસી આવવાની.

લોકો અને વસ્તુઓ પ્રકાશ બદલાતાં બદલાય છે. લોકો અને વસ્તુઓ કેવાં દેખાય છે એ નાટકમાં ઘણું અગત્યનું છે.

વસ્તુની આકૃતિનો દેખાવ તો : પ્રકાશની દિશા-(૨) વિરોધ (૩) રંગ-પર આધારભૂત છે.

પ્રકાશરેખા, સપાટી, જગ્યા, આકાર રખા, પ્રકાશ, છાયા, રંગ, આ તત્ત્વો દશ્યમય રચનાનાં મુખ્ય તત્ત્વો છે.

પ્રકાશ-રેખાની દિશા

૧. દષ્ટિરેખા અને પ્રકાશરેખા એક જ સપાટી પર હોય તો આકૃતિ સરખી પ્રકાશિત દેખાવાની.

૨. બન્નેની વચ્ચે ખૂણો વધતો જાય તો વિરોધ વધતો જવાનો અને નાટ્યાત્મક અસર નીપજવાની.

૩. દષ્ટિરેખા પર ૪૫° ના ખૂણે પ્રકાશરેખા પડે તો સામાન્ય આકૃતિ દેખાય.

૪. આ ખૂણો વધતો જાય તો છાયા વધતી જવાની.

૫. ૯૦° પર આ વિરોધ સાવ સ્પષ્ટ નક્કર દેખાશે.

૬. આ ખૂણો વધતો જતાં છાયાલેખ વધારે ગાઢ થતું જવાનું.

૭. ૧૮૦°-પર કેવળ છાયાકૃતી (સીલહુટ), અગર તો આકૃતિની બહારની રેખા જ દેખાવાની.

દષ્ટિરેખા સાથે તેજ રેખાનો ખૂણો ૦°-૩૦° એક સરખું પ્રકાશાલેખ.
૩૦°-૬૦°=સામાન્ય પ્રકાશાલેખ.
૬૦°-૯૦°=નાટ્ય અસરોવાળું સત્ત્વ.
૯૦°-૧૩૦°-પીઠ પછવાડેથી પ્રકાશ.
૧૩૦°-૧૮૦°-આકૃતિનો છાયા આકાર.

નાટક માટે ૪૫° નો [illegible] જ મનોરંજક અને [illegible] લાગે છે.

પ્રકાશના બે પ્રકાર

૧. [illegible] પ્રકાશ [illegible] છે તે પ્રકાર—જેને વિશિષ્ટ પ્રકાશ [illegible].

થીએટરમાં [illegible] દર્શક [illegible] છે.

૨ સર્વ સામાન્ય પ્રકાશ જે આમનમા ફેલાયેના પ્રકાશ જેમા છાયા વિનાનો પ્રકાશ છે જે ફ્લડલાઈટ, ઉપની લાઈટો વ થી થાય છે

આ બન્ને પ્રકાશની મ દથી પ્રકાશ આયોજન થાય કે

આ બન્ને પ્રકારોના ત્રણ લક્ષણ

૧ પ્રકાશનો જથ્થો–પ્રમાણ

૨ રગ

૩ વિસ્તાર– ફેલાવણી

આગળ જોઈ ગયા તે પૃથક્કરણ અનુસાર તથા વિદ્યુત–પ્રકાશ સચાલન કરનાર ઠીનાઓ દ્વા ા પ્રકાશનો જથ્થો, રગ, પ્રકાશના અનેક રગો અને તેમની વધતી વગી માત્રાઓ તથા તેમની તથ્યા પ– ફેલાવણીની રચના કરવાની રહી :

પ્રકાશ યોજના રચના

પ્ર ાશ રચના દ્વારા ખાસ અસરો ઉભી ન ની થાય તે બાદ કરતા એક ગ માન્ય પત્રક નીચે પ્રમાણે કરવુ

(૧) મુખ્ય પ્રકાશ રચના

(૨) ગાણ પ્રકાશ રચના

(૩) આકાર રેખા રચના

(૪) મુખ્ય ર ા અને ગૌણ રચના પૂરી થતા આકૃતિક મચના કેટલાક ખૂણા અનવકાશિત ન રહે તેવી યોજના કરવી, એના પ્રકાશ રચના દ્વારા સમગ્રતામાં ખૂણા ખાયા નહિ પડે

મુખ્ય પ્રકા ા રચના એ શરીરના અગોના અસ્થિ જેવી છે આ રચના પાત્રની સામેથી–પાત્રની થોડક પાછળથી થાય છે તે રેખા–દૃષ્ટિરેખાનો ખૂણો વધારો અને મુખ્ય રચનાની તીવ્રતા વધશે

આમ 'મુખ્ય રચના'નો ઉપયોગ નાટયરચનાને સુંદર બનાવવા, ભાવ વાહી બનાવવા થાય છે પણ જો તેની પછવાડે-મૃગજળ માની દોડવામા આવે તો તેની અસર વાનરના હાથમા નીસરણી જેવી પણ થાય પ્રમાણ જાળવવાનુ શીખવુ પડે છે

નાટય અસરો માટે મુખ્ય રચના અને ગૌણ રચના વચ્ચે સ્પષ્ટ વિરોધ-ભેદ સ્થાપવો પડે છે છાયા અને આછા પ્રકાશના ક્ષેત્રોની અસરથી ભાવો અને ઉર્મિની માત્રાઓ વેગી દખાય છે જ અને જેમ જેમ છાયાનુ ક્ષેત્ર અને ઘેરો પ્રકાશ, ઓછો વધારે ઓછો કરતા જશો તેમ તેમ ભાવક્ષેત્ર પણ ઘટ થતુ જશે, અને જો ગૌણ રચનાનુ પ્રકાશ પ્રમાણ વધારો તો આખી "મુખ્ય રચના" ચચિકર બને છે—એ સવસામાન્ય અનુભવ છે

મુખ્ય રચના અને ગૌણ રચના બન્ને પ્રમાણમા સરખા હોય છે ત્યારે ભાવ તથા સ્થિતિ, અવસ્થાની સમતુલા દખાય છ આ ભાવ સમતુલામા ઉથલો આવતા પ્રકાશ રચનામા પણ સમતુલા તોડવી પડે છે અને 'મુખ્ય રચના' પર ઝોક વધતો જાય છે

ગૌણ પ્રકાશ રચના

ગૌણ પ્રકાશ રચના તો મુખ્ય રચનાને મદદનારક અને ઉપ ર રચના છે મુખ્ય રચનાની દિશા અને પ્રમાણ-તીવ્રતા નક્કી થવા હોય તો ગૌણ રચનાને અનેક દિશામાથી અને જુ ા જુદા પ્ર ા રી યોજની આ દિશાઓ તો કેવી છાયાઓ અને કેટલી પ્રકાશ માત્રા આ ર કે છે તે વિચારવાથી નક્કી થશે

આકાર-પ્રકાશ યોજના

૧૨૦° થી ૧૫૦° ના ખૂણા સુધી પ્રકાશ ફ્રમાવવાથી પાત્રની પીઠ છાયાચિત્ર રૂપ થઈ અને કેવળ બાહ્યરેખા જ પ્રકાશિત થઈ દેખાય છે

આ યોજના ખાસ અસરો માટે અને સુદરતાના વિધાન માટે યોગ્ય છે

ખૂણા પૂરવાની પ્રકાશ રચના

મુખ્ય આકૃતિના કે દૃશ્યના ખૂણા પૂરવા ફુટલાઈટ, મ્હોટા ફ્લડ્સ વ. વાપરવા જેથી આખા મંચમાં પ્રકાશની હેલી સમતુલતાવાળી અને સંવાદિત દેખાવ.

છાયાઓ

રંગમંચની કલામાં છાયાઓનો કુશળ કલાત્મક ઉપયોગ કરવામાં વિશિષ્ટતા સંપાદન કરવાની હોય છે.

છાયા અને સામે પ્રકાશ તથા રંગના વિરોધાત્મક સંવાદમાં અનેક સુંદર, આકર્ષક, ચિત્તરોચક દૃશ્યરચનાઓ જન્મે છે.

કુશળ કલાત્મક રીતે રચેલ તેજ–છાયાની રચના અને ઢંગી બેસાડેલ પ્રકાશ–છાયાની રચના વચ્ચે આસમાન જમીનનો ભેદ છે.

સ્ટેજમાં શરીરની છાયાઓ જમીન પર પડે તેવી કાળજી રાખવી. દીવાલો પર કે પત્રો પર છાયાઓ ન પડે તેની સંભાળ રાખવી. છાયાઓ નાટ્યરસ જન્માવવા વાપરી શકાય. દા. ત. ખૂનીની છાયા: યમની છાયા: મૃત્યુ, દુકાળની છાયા વ. ભયાનક અને બીભત્સ ભાવો માટે છાયાવિધાન મદદકર્તા બને છે.

પાત્રને પીઠ પાછળથી પ્રકાશિત કરવામાં કુશળતા સિદ્ધ કરવી જોઈએ.

રંગનાં સૂચનો

સામાન્ય રીતે રંગો સાથે ભાવો અને તેમનાં કેટલાંક લક્ષણો સ્વીકારાયાં છે:

સફેદ : પ્રકાશ, વિશુદ્ધિ, પવિત્રતા, નિર્દોષતા, સત્ય, નમ્રતા, શાંતિ, સ્ત્રૈણભાવોની કુમાશ, બલિદાન, વ. આવે છે.

સફેદ : ટેરો, નક્કર અને આકરો રંગ પણ ગણાય છે.

શ્યામ-કાળો -શ્વેતથી ઊધો વિનાશ, દુઃખ, મૃત્યુ, ભય, ત્રાસ વ. તત્વો

રાખોડી : કાળી અને સફેદ છાયાવાળો—કાળા રંગના ભુખારાવાળો—નમ્રતા, ગમગીની, નિશ્ચય, ઉમંગ, તપ, વિષાદ વ. પ્રગટ કરે છે.

લાલ લોહી; અગ્નિ, ગરમી, ગુસ્સો, તિરસ્કાર, ખૂન, કરુણાન્ત શરમ વ. તે ઉપરાંત શક્તિ, સ્વાસ્થ્ય, આવેગ પણ લાલની માત્રાથી સૂચવાય

નારંગી : પાનખર, લણણી, ગરમાવો, ઉષ્મા, હાસ્ય, આનંદ

પીળો આનંદ, વ. બીકણ, બીરુ, પતન, માંદગી પણ પ્રગટ કરે

કથ્થાઈ: નારંગી રંગ જેવાં જ લક્ષણોવાળો

લીલો : યૌવન, શક્તિ, વસંત, શ્રદ્ધા, અમરતા, શાંતિ, જીવન, વિજય, અને ઈર્ષા વ.

ભૂરો : દુઃખ, દરીયો, આકાશ, સ્વર્ગ, આશા, ગંભીર, શાંત લક્ષણો વ.

ભૂરાશ પડતો જાંબલી દિલગીરી, અનંતતા, શુદ્ધિ, પ્રેમ, ઉર્મિતના, ધન વ.

લાલાશ પડતો જાંબલી : શૌર્ય, વીર, ધન, સમૃદ્ધિવાળા ભાવો

પ્રકાશ આયોજન અંગે કેટલીક સૂચનાઓ

આપણે અત્યાર સુધીમાં નીચેનાં તત્ત્વો તપાસ્યાં

(૧) પ્રકાશ અને તેના સ્થૂલ લક્ષણ, તેના રંગો વ.

(૨) પ્રકાશની મનોમય અસરો વ.

(૩) પ્રકાશ આયોજન પદ્ધતિ-તેની રચના, ઉપયોગ તથા તેનું સંચાલન.

(૪) નાટ્ય કાર્યમાં રંગીન પ્રકાશની તેજ-છાયાની અસરો

(૫) ભાષા અને રંગીન પ્રકાશના સહકારે સમન્વય

હવે આ યોજના પદ્ધતિ વિષે કેટલીક સૂક્ષ્મ વિગતો વિચારીએ.

(૧) પ્રકાશમાં સમતુલા અગાઉ સ્પષ્ટ સૂચના આપી કે શ્વેત પ્રકાશ કે રંગીન પ્રકાશની તેજ-છાયાની રચના એ રમવાનું રમકડું નથી તેને અર્થવાહક, રસદ્યોતક બનાવવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ અને તે માટે તેજ, છાયા, ને માં સમતુલા જળવાઈ રહે તે જોવું તે માટે મુખ્ય પ્રકાશરચના, ગૌણ રચના, પુટ પ્રકાશ આયોજન અને ગોપ રચના ખૂણા પૂરવાની રચના ઇત્યાદિ વિચારવા જોઈએ

(૨) આ કામ માટે આવશ્યક દીવાઓ—જેવા કે સ્પોટ, ફ્લડ, ફુટલાઇટ વ. વિચારીને જ પસંદ કરવા અને તેમને ગોઠવવાની ખૂણા-બાજુઓ ખૂબ સારી રીતે જ સુનિશ્ચિત કરવા તે વિષે અગાઉ વિગતપૂર્વક સમજાવાયું છે

(૩) રંગમંચ પર ગતિ કરવાના ચોક્કસ સ્થાનો નક્કી કરો અને તેમાં જો વળી અંદરના સ્થાનો હોય અંદરના ખંડોમાં ટેબલ લેમ્પ, ફાનસ, મશાલ, દીવા, સગડી વ. આવતા હોય તો એ ખાસ સ્થાનોમાં પ્રકાશનું પ્રમાણ વધારવા યોગ્ય યોજના કરી અને આવા સ્થાનોનો ઉપયોગ કરવો પરંતુ સાવચેતી એ રાખવી કે એ દીવાઓ ઘણા જ ઓછા પ્રકાશવાળા રાખવા નહિ તો પ્રેક્ષકોની નજરને એ દીવાના સ્રોત, વાગે વ. ખૂંચશે એ સ્થાનો પર બહારથી પ્રકાશ સીંચવો એક્ટીંગ કરવાના ક્ષેત્ર પર સેટીંગ કરતાં, કે પશ્ચાદ્ભૂમિ કરતાં વધારે પ્રકાશ સીંચવો

(૪) સેટીંગની દીવાલ પર એક્ટીંગ ક્ષેત્ર કરતાં તો પાંચમા ભાગનો જ પ્રકાશ સીંચવો જો આખો રંગમંચ પ્રકાશિત સરખો રહે તો દૃષ્ટિ પહોળા વિસ્તારોમાં ભાગી ચાલી જાય છે જો દીવાલ પાસે એક્ટીંગ ગોઠવાઈ હોય તો

ત્યાં ખાસ ભાગ મુકાય તેવો અનોખો પ્રકાશ ગોઠવવો અને પછી ખમડી લેવો તે છતાંય સેટીંગના ઉપરના ભાગો આછા પ્રકારમા કઈક અંગે નજર ખ્હાર રહે તો સારુ એથી સુદર સમતુના સ્થપાને

(૫) પશ્ચાદભૂ એટને પછવાડેનો પ ડદો–સાઈકલોરામા (Cyclorama), વચના પડદા, બાજુની વિંગો ઉપરની ઝાનશ વ પર પ્રકાશ નાખવાનો પ્રશ્ન ચીવટથી વિચારી જોવો આખી પશ્ચાદભૂ કદી ન ાંગિત એકસામટી ન જ કરી નાખવી સર્વસામાન્ય એવી દસ્યમયતા અને સમતુના જળવાય તેનુ પ્રકાશવિધાન ગચ્યુ વધારે પ્રકાશિત સાઈક્લોરામા ખૂબ ગૂના ઉભી કરે છે અને તે માટે એમ્બરીંગ કરતા નીસ—રીસમા ભાગના પ્રમાણ સીંચવો દિવસના આકાશનો રંગ નદ્દ ભૂરો પણ આછા પ્રમાણમા મૂગ રંગના પ્રકાશથી ન્ચવા એ લીનો રે જાબુડી પીળા ન થાય તેની સભાળ રાખવી સાઈકલોરામા રૂપે બીજા ઈ પડદા પડદાના ટુકડા કે ઝાનર વિંગો હોય તેના પર પણ ઉપના નિયમ મુજબ આયોજન કરવુ

(૬) મકાનની અંદરના ભાગોના પ્રકાશવિધાન લગભગ કુદરતી જેવુ કલાત્મક બનાવી શકાય છે પણ મ્હાનના, જગલના, ફુવારાના, પર્વતોના દરિયાના, નદીના એવા દસ્યોમા ખાસ કાળજી રાખવી

(૭) ઘણી લાઈટ દીવાઓની જરુર નથી હોતી પણ થોડી વસ્તુઓના વધારેમા વધારે ઉપયોગ કરવાનો કસબ સતત પ્રયોગાધીન રહી શીખવુ જોઈએ

(૮) રગોનો દખાવ બદલવામા કુશળ થવુ જોઈએ ચળકતી સપાટી વિનાની વસ્તુઓના રગો પર અન્ય રગોની અસરો કેવી પડે છે તે શીખવા નીચેનુ કોષ્ટક યાદ રાખો

વસ્તુનો રંગ	લાલ પ્રકાશ નીચે	પીળા પ્રકાશ નીચે	લીલા પ્રકાશ નીચે	નીલકંઠ રંગ પ્રકાશ નીચે	ચોકખા ભૂરા પ્રકાશ નીચે
લાલ	લાલ	લાલ	ઘેરો ભૂખરો	કાળો	જાંબલી કાળો
નારંગી	લાલ	પીળો	ઘેરો લીલો	ઘેરો લીલો	કાળો
પીળો	લાલ	પીળો	લીલો	લીલો	કાળો
પોપટી	રાખોડી	પોપટી	લીલો	લીલો	જાંબલી–કાળો
લીલો	કાળો	લીલો	લીલો	લીલો	લગભગ કાળો
નીલકંઠ ભૂરો	કાળો	લીલો	લીલો	નીલકંઠ ભૂરો	શુદ્ધ ભૂરો
ભૂરો	કાળો	કાળો	લીલો–કાળો	ભૂરો	ભૂરો
જાંબલી	ઘેરો લાલ	આછો લાલ	કાળો	ભૂરો	ભૂરો
મેજેન્ટા	લાલ	લાલ	કાળો	ભૂરો	ભૂરો

પ્રકાશ આયોજન જો સમજદારી અને ચીવટથી કરવામાં આવે તો રંગભૂષાની ઘણી મુશ્કેલીઓ નિવારી શકે અને રંગીન લપેડાની જગાએ નજરને ગમે તેવું સુંદર રંગવિધાન સરજી શકાશે. અને દશ્યના ભાવો કરુણ, શૃંગાર જેમ માત્રામાં વધતા જાય તેમ મુખના પ્રકાશના રંગો પણ બદલાતા જાય અને એ રીતે પ્રકાશના રંગોના ઉપયોગ દ્વારા ઘણું સૂક્ષ્મ સૌંદર્ય વિધાન સરજી શકાશે.

પાઠ : ૧૭ મો

અભિનય (ચાલુ)

દશ્યરચનાની કલા

દશ્યરચનાની કલા એ આધુનિક નાટ્યકલામા ઘણી જ વિકસેલી કલા છે અને **નાટ્યકાર્ય** તથા નાટ્યની **દશ્યમયતા** સરજવા અને વધારવા ઘણુ જ ઉપયોગી તત્ત્વ છે અને નાટ્યના અભિનયકાર્યને જીવત બતાવવા ઘણો ઉપયોગી ફાળો આપે છે

દશ્યરચના એટલે ચીતરેલા પડદા, દીવાલ, જગલ, ઝાડ, વ બધુ–પણ હકીકતમા આ તત્ત્વ તે દશ્ય છે જે અભિનયકારની આસપાસ આવેલ જગતનુ–જીવનનુ તત્વ છે તેમા ટેબલ, ખુરશી પણ આવી જાય, વેશભૂષા પણ આવે અને પ્રકાશ આયોજન પણ આવે દશ્યરચનાનો પ્રકાશ પ્રકાર આપણે જોયો હવે તેનો બાકીનો ભાગ અહીં જોઈએ છીએ

વાતાવરણ ઉભુ કરવા દશ્ય જોઈએ એ વિષે શકા નથી દશ્યમયતા નાટ્યનુ આત્મીય તત્ત્વ છે તે સરજવા દશ્યરચના એ આંગિક અભિનયને ઉપકારક શક્તિ છે

નાટ્યકાર્ય દ્વારા દશ્યમય બનનાર નાટ્ય–અર્થ માટે વાતાવરણ દશ્ય–રચના સરજે છે

વાતાવરણ એટલે સ્થળ–જગા–સ્થાન નાટ્યકાર્યનું સ્થાન નક્કી કરો, નટોનુ સ્થાન તખ્તા પર મુકરર કરવા તેમને યોગ્ય રચનામા ગોઠવો–આ દશ્ય રચનાનો હેતુ છે.

એક દશ્યરચના લો :–દા ત ઢીંગનીઘરમાંનુ વિજયનુ નિવાસસ્થાન ખડ–તેની દીવાલો, બારીઓ બીલકુલ વાસ્તવિક જેવા, કલાત્મક–

વાસ્તવિકતાવાળા બતાવી શકાય તે વાસ્તવદર્શી દ્રશ્ય કે જે બધુ જીવંત જેવુ સાચુ દેખાય

બીજા પ્રકારની રચના સૂચક સંસારના પ્રતિરૂપ એક સ્થાનનુ પૂરુ વિગતવાર સર્જન ન કરતા તેનુ વાતાવરણ સૂચવીને દા ત જૂનો ગજમહેલ બતાવવા એક જૂની રાજખુરશી—એક મોટી એવી બેઠક હોય જે ચાર તરફ વાળી દીવાન પર ઓઢેલી હોય અને બતાવાય આથી ખર્ચાળ સન્નિવેશોમાથી નાટચમય બચી જાય છે અને વધુ સૂચક સન્નિવેશ જન્મે છે—વાતાવરણ બધાય છે ગાઈના પર્વત નાટકની બધી દૃશ્યરચનાઓ આ રીતે થઈ હતી વાસ્તવિકતાનુ વિગતપૂર્ણ ચિત્ર નહિ પણ તેનો ભાવાત્મક ધ્વનિ—આ પદ્ધતિની રચના છે

ત્રીજી રચનામા લેખક, તેનુ કાવ્ય વ. નુ તાત્પર્ય બનાવતુ એક અર્થપૂર્ણ ચિહ્ન મુકવામા આવે અને તેમા નિયોજન કે પોતાની જ ખાસ શૈલિમા આખા નાટકને ઘડી લઈ તેનો ખાસ અર્થ પ્રકટ કરવા દૃશ્યરચના કરે આવી રીતે આજે હેમ્લેટ, મેકબેથ રજુ કરવા ઘણા પ્રયત્નો થાય છે આ દૃશ્યરચનામા નાટ્યમાર્ગ બધુ એક જ એક પ્રકારની બેઠી રચના ' પર જ કરવામા આવે છે દા ત ' હેમ્લેટ ' કે નરમ ... ' આદી ' એક–રચના ' પર ભજવવા પ્રયત્ન થયો છે

આ રીતે દૃશ્યરચના દ્વારા વાતાવરણ કે નાટ્યધ્વનિની દૃશ્યમયતા રચવાનો પ્રયત્ન આવશ્યક છે, જાણે નાટ્યમાર્ગને વાધા સર્જાય છે

દૃશ્યરચનાના ચાર તત્ત્વો

(૧) પશ્ચાદ્‌ભૂ–દીવાલ, કમાનો, આકાશ, ઝાડ ઝૂપડી વ. સન્નિવેશકલા,

(૨) ફરતીચર–વસ્તુઓ,

(૩) વેશ,

(૪) પ્રકાશ

સન્નિવેશ કલાકારે નાટકની રચનાને નાટ્યરસ માટે વાહક બનાવવાનો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ ધ્યાનમા રાખવો—નહિ તો કલાનહિત દશ્યરચના એ સાચા માથા પર ખોટી પાઘડી થશે

સારા સન્નિવેશનાં લક્ષણો ·

(૧) અર્થવાહક, અર્થદ્યોતક,

(૨) આકર્ષક,

(૩) પ્રેક્ષકોના સ્થાનમાથી પ્રેક્ષકોને જોવા ગમે તેવા દષ્ટિગમ્ય અને દષ્ટિને ગમે તેવા—

(૪) સાદા-નિર્મળ-ભાવવાહિ અને તેથી લુખ્ખાં નહિ,

(૫) કાર્યક્ષમ-નટો સગવતાથી નાટ્યકાર્ય કરી શકે તેવા – પ્રવેશદ્વારો, બારી વ વાળા

(૬) વ્યવહારુ જલદી ફેરવી બદલી શકાય, એકત્ર કરી શકાય તેવા, આર્થિક કરકસરતાવાળા, જલદી ન ઘસાય તેવા.

(૭) અભિનયના અન્ય વિભાગો સાથે યોગ્ય સમતુલા સાચવે તેવા— એટલે કે પ્રકાશ, વેશભૂષા, વ. તત્ત્વો સાથે સમતુલામા દીપી ઊઠે તેવા

આ તત્ત્વો પર ખાસ ધ્યાન આપો જેવો તમારો તખતો, તમારો રંગમચ તેવી સન્નિવેશ રચના થશે દા ત. ભારતીય વિદ્યાભવનના મચની વિશિષ્ટ રચનાથી નાટ્યદશ્યોની રચનાને પણ અમુક રીતે વિશિષ્ટ બનાવવી પડે છે પ્રેમાભાઈ હૉલમા દરેક નાટકમા આ પ્રમાણે નિયોજવુ પડે છે.

દશ્યરચના-કલાની શૈલિઓ

૧ વાસ્તવદર્શી,

૨ સૂચક ધ્વનિયુક્ત,

· ૩. લેખક અને નાટ્યવસ્તુની વિશિષ્ટતા સૂચવતી કે આલેખની રચના જેમાં અમુક ખાસ દશ્યોનો ઉપયોગ કર્યા કરવાનો (Formalism).

૪. વિચાર-વિધાયક રચના · જેમાં ત્રીજી શૈલિમાંથી વ્યક્તિ બાદ કરી દઈ કેવળ નાટકનો એક વિચાર કે વિચારો 'વૈચારિક સૃષ્ટિ' લઈ તેનું કલા પ્રતિક રચી રજૂ કરવું તે. [Expressionism]

૩-૪ રચનામાં નાટ્યકાર્ય માટે ગતિ-ક્રિયા વ. માટે સ્થાનો અપાય છે પણ જગા-સ્થળ-ચોક્કસ લત્તો, મહેલ, જંગલ એમ સ્થળનો નિર્દેશ પણ ન હોય. ગતિ કરવા-નાટ્યકાર્ય કરવા રચના હોય પણ સ્થળ મહત્ત્વ ન હોય.

સારું સન્નિવેશ કાર્ય આવી ખાસ વિશિષ્ટ પદ્ધતિઓનું આંધળું અનુકરણ કરનારું નહિ હોય પણ નાટ્ય-અર્થ તથા નાટ્ય-રસને પોષક-વહાવનાર દશ્યરચના હશે.

સન્નિવેશનાં સાત લક્ષણો પ્રમાણે ઘરનું સેટીંગ, જંગલ કે જે કાંઈ હોય તે રચવું. સુથારી કામમાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ આવતી હોય છે તે દૂર કરવા અગાઉથી બજેટ બનાવીને કામ શરૂ કરવું અને તેને નાટક ભજવતાં પહેલાં ઘણી વાર રંગમંચ પર ચકાસી લેવાં. આમ દશ્યરચના બાંધવી, છોડવી અને તેનો સમય વ. પણ મુકરર કરી લેવાં. તેના પર લગાવવાના રંગો પ્રકાશ-આયોજક સાથે બેસી વિચારી જોવાં જોઈએ.

અહીં દશ્યરચનાના સુથારી કામની વિગતમાં આપણે નહિ જઈએ. અહીં તેના સિદ્ધાંતો વ્યક્ત કર્યા છે. અહીં એક સૂચના કરી લઈએ. પાત્ર-નટને તેનું ઘર ઘર જેવું લાગે તો જ તેનામાં સાચો ભાવ સરજાશે. આ દષ્ટિ સાચવવી જોઈએ. સન્નિવેશ નાટ્યકાર્ય માટે, અર્થ માટે, નાટ્યરસ માટે છે: એટલે કે અભિનયકારને તથા આંગિક અભિનયને પૂરક-ઉપકારક તત્ત્વ તરીકે-તેને દબાવવા નહિ.

પાઠ : ૧૮ મો

અભિનય (ચાલુ)

સાત્ત્વિક અભિનય

આ અભિનય પ્રકાર ચિત્તની વિશિષ્ટ અવસ્થાઓમાં શરીરની જ કુદરતી અયત્ન પ્રક્રિયાઓમાં પ્રગટ થાય છે.

યત્ન સાથે કરવાની ચેષ્ટાઓનેા આંગિક અભિનય વિચાર્યો છે.

અહીં તેા શરીરની કુદરતી પ્રક્રિયાઓ દા. ત. બીક લાગતાં—ભયના આગમને પરસેવેા છૂટવેા : આવી કઈ ક્રિયાઓ છે ? ચિત્ત સમાધિ પામે એટલે કે ભાવમાં લીન થઈ જાય ત્યારે સત્વ અનુભવે છે. કોઈપણ ભાવ માટે કે ભાવમાં મન–ચિત્તની એકાગ્રતા થાય, ભાવની એકાગ્રતાવાળી તીવ્ર–થાય, આખી ચિત્તવૃત્તિનેા એક પ્રકારનેા સંચય થતેા હશે ત્યારે શરીરની આ કુદરતી પ્રક્રિયાઓનેા અભિનય પ્રગટ થશે એમ ભ. ના. શા કહે છે. તેનાં લક્ષણેા :

૧. સ્વેદ, ૨. સ્તમ્ભ, ૩. કંપ, ૪. અશ્રુ, ૫. વૈવર્ણ્ય (રંગ બદલાવેા)
૬. રેામાંચ, ૭. સ્વરભેદ, ૮. પ્રલય, (મૂર્છા, શ્રમ, નિદ્રા, ચેાટ, મદ, મેાહ)

સ્વેદ : ક્રોધ, ભય, હર્ષ, લજ્જા, દુઃખ, શ્રમ; તાપ; ઘાત; વ્યાયામ વગેરેમાં પ્રગટે છે.

સ્તમ્ભ : થાંભલા જેવા થઈ જવું : હર્ષ, ભય, રેાગ, વિસ્મય, વિવાદ, રેાષ વ

કંપ : શીત, ભય, હર્ષ, રેાષ, સ્પર્શ વ. માં થાય છે.

અશ્રુ : આનંદ, ધુમાડાથી, અંજનથી, ભયથી, શેાકથી, રેાગથી વ.

વૈવર્ણ્ય : શીત, ક્રોધ, ભય, શ્રમ, રેાગ વગેરેથી મુખ, હાથ, શરીરનેા રંગ બદલાઈ જવેા.

રોમાંચ : સ્પર્શ, હર્ષ, ભય, ક્રોધથી.

પ્રલય :—એટલે ચેતનાનો પ્રલય: જેમાં શ્રમ, અનિદ્રા, મદ, બીક વગેરેથી મૂર્છા આવે, દશ્ય પર લાગેલી ચોટથી ભાન જતું રહે વ.

જો ચિત્ત ભાવ સમાધિ અનુભવે તો જ શરીરના આ ભાવો પ્રગટ થશે.

સ્ત્રી અને પુરુષના કેટલાક ભાવો સમજવા જરુરી છે.

સ્ત્રી : **અંગથી ભાવો જન્મે છે** : ભાવથી હાવ: અને હાવથી હેલા :

હાવ : એટલે સંયોગ સમયની સ્ત્રીની ચેષ્ટા,

હેલા : શૃંગારના લલિત ભાવો.

સ્ત્રીસ્વભાવના ભાવો :

(૧) લીલા : (મધુર વાણી–અલંકારો વગેરેથી પ્રિયજનની ક્રિયાઓનું અનુકરણ કરવું).
(૨) વિલાસ : શૃંગારિક અંગ ચેષ્ટાઓ,
(૩) વિચ્છિત્ત : અલ્પ આભૂષણે સુંદર દેખાવું,
(૪) વિભ્રમ: આભરણોની અતિશયતા કરવી અને તેમાંથી અનુચિત કર્મ જન્મે,
(૫) કિલકિંચિત : યૌવનમત્તની ચંચળતા,
(૬) મોટ્ટાયિત : અન્યમનસ્ક દેખાવાનો ડોળ કરવો,
(૭) કુટ્ટમિત ; રતિ સુખને દુઃખ બતાવવું, શરીર સંકોચવું વ.
(૮) બિબ્બોક : ઈર્ષાથી પ્રિયનો અનાદર,
(૯) લલિત : ઘટિત આભરણો પહેરવાં,
(૧૦) વિહૃત : બોલવા વખતે સ્વભાવ સંકોચે ન બોલાય તે.

સ્રીના અયત્ન ભાવો

ઉપલા લક્ષણો સ્રીઓની અનોખી અવસ્થામા પ્રગટ થાય છે પણ સ્રી શરીરના અયત્ન-સ્વાભાવિક લક્ષણો

(૧) શોભા,
(૨) કાંતિ,
(૩) દીપ્તિ,
(૪) માધુર્ય,
(૫) ધૈર્ય,
(૬) રતિ ક્રિડામા નિર્ભયતા-અસકોચ,
(૭) ઔદાર્ય (વિનયશીનતા)

પુરુષના અયત્ન ભાવો

(૧) શોભા
(૨) વિનાસ,
(૩) માધુર્ય,
(૪) સ્થૈર્ય,
(૫) ગાભીર્ય,
(૬) લલિત,
(૭) ઔદાર્ય,
(૮) તેજ

આ ઉપરાત કેટનાક ગૌણ અભિનય પ્રકારો આપ્યા છે જેવા કે• ચિત્રાભિનય, ઇંદ્રિયાભિનય, મનોભાવાભિનય વ. તેની વિગતોમા અત્રે જતા નથી કારણ કે એ બધા ગૌણ પ્રકારો એક યા બીજા સ્વરૂપે ચર્ચાઈ ગયા છે ભાવ-અર્થ પ્રગટ કરનાર આગિક અભિનયનુ સર્જન કરવુ એ ઘણે અશે અભિનયકારનુ મુખ્ય કાર્ય બની રહે છે

પાઠ : ૧૯ મો

અંતઃકરણની-સર્જનાત્મક અવસ્થા

અભિનય એ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ છે અને એવી સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ એ ચિત્તની વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિ છે. એ માનવ માત્રમાં અયત્ન પ્રગટ થાય છે અનેક રીતે પણ તેને ઘડવામાં, મઠારવામાં, તેને કલાત્મક આકાર આપવામાં માનવે બે અઢી હજાર વર્ષમાં ઘણું સિદ્ધ કર્યું છે.

જેવી ચેતનાની અવસ્થા તેવું તેનું સર્જન કાર્ય. જેવી જીવનઅવસ્થા તેની માનવની ચેતનાની વિકાસ-આવિર્ભાવ કક્ષા; ચેતનામાં સર્જનબીજ હોય :અને તેનો ખ્યાલ પણ હોય-તેની ઝાંખી પણ થઈ હોય પણ બાહ્ય વાતાવરણ તૈયાર થયું ન હોય તો આવિર્ભાવ થતો નથી, તે પ્રમાણે સર્જનાત્મક અવસ્થાનું છે.

આવી સર્જનાત્મક અવસ્થાનો વિકાસ અંતઃકરણમાં મૌનની અવસ્થામાં જ શકય છે. મૌન એટલે ભાવ-આવિર્ભાવની શૂન્યતા નથી પણ હજાર પ્રેક્ષક સામે અંતઃકરણમાં સ્થિર બનેલ નટની અંતર્મુખ બનેલ ભાવસ્થિતિ છે.

આવી અંતર સર્જનાત્મક સ્થિતિ અને પ્રેરણાસ્થિતિ વિકસે છે-જો તે પર ધ્યાન કેન્દ્રિત થાય તો. આળસ, બેધ્યાન, મદ, અહંકાર, નાદુરસ્ત તબીયત, ચિંતા વ. માં ગૂંચવાયેલો નટ સર્જનાત્મક અવસ્થામાં રહી શકતો નથી. તેણે પોતાની જાતને બચાવી લેવા સતત શ્રમની અવસ્થામાં આવવું પડશે જીવન અસ્તિત્વનો દ્વંદ્વ તો પ્રકૃતિની બાધાઓ પર વિજય મેળવીને જ વિરામે છે અથવા મૃત્યુ. નટ માટે પણ આ નિયમ છે.

નટે પ્રત્યેક વસ્તુને જોવાની ટેવ પાડવી જોઈએ. જુઓ અને છતાં ન જુઓ એ ન ચાલે. સ્થૂલ દષ્ટિ પડે જ્યાં મનોમય દષ્ટિ અન્ય સ્થળે હોય તે અભિનયમાં ન ચાલે.

જો આવી અંતર્સર્જનાત્મક અવસ્થા વિકસાવશો નહિ તો કલારહિત આડંબરી, અહંતાપોષક, નાટ્યમદવાળા ધંધાના ભોગ થશો–સત્યથી સદા દૂર.

સર્જન, પ્રતિભાવાન અને અસરકારક તો સૂક્ષ્મ તપશ્ચર્યા માગે છે; વિગતોની ચીવટ માગે છે; શુષ્ક લાગતી કસરતોમાં રસતલ્લીનતા માગે છે. કારણ અન્ય પાત્રના આત્માની વૈવિધ્યપૂર્ણ સૃષ્ટિ પ્રગટ કરવી એ રહેલું કામ નથી; અન્યના આત્માનો વૈભવ પ્રગટ કરવો એ કાંઈ રમુજ નથી, દુષ્યંત–શકુંતલાના અંતઃકરણનો વૈભવ સરજવો એટલે કવિકુલગુરુના અંતઃકરણનો વૈભવ સરજવો. નટનું કામ ઘણું અઘરું છે.

જે રીતે અવેતન કલાકારો તેના પ્રતિ ટળી રહ્યા છે તે શુભ શરુઆત હશે પણ તે ચોકસ ઘડતર, અને શિક્ષણ માગે છે. આવું ઘડતર જ કલાકારમાં સદા જીવંત એવી સર્જનાત્મક અવસ્થા કેળવે છે. આ તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખશો તો જ નટ થવાશે.

દરેક સર્જનાત્મક ક્રિયાને પૂર્ણપણે બહેલાવો, ઝૂલાવો, ખીલવો, ખીલવા દો, તો જ તમે શૃંગાર, કરુણ કે બીભત્સના ગૂઢ પ્રયોજનો સમજશો. આ રસો શા માટે માનવ અસ્તિત્વમાં પ્રગટ થાય છે એ પ્રશ્ન પૂછો અને જીવનમાં પ્રતિ પળે તેનો જવાબ શોધો. તેનો જવાબ જીવનમાં છે, તમારા અંતઃકરણને જીવન નિરીક્ષણ માટે ખુલ્લું કરો–બંધ હવા દૂર કરો : સત્યનો સુંદર સ્પર્શ તમને થશે. સર્જનાત્મક ચેતનાનો સ્પર્શ તમને થશે અને તમે ઉદાત્તતા, દિવ્યતા અનુભવશો.

સત્ય અસ્પષ્ટ હોતું નથી, સત્યનું અદોલન, સર્જનાત્મક અવસ્થાનું કાર્ય અસ્પષ્ટ નથી હોતું—નક્કર હોય છે. નાટકનું લખાણ, ચિત્ર, ભાવલેખન અસ્પષ્ટ હોય તોય નટનું કામ તેને નક્કર સાદી ક્રિયામાં પ્રગટ કરવાનું છે. ભયના ભાવમાં સમાધિ પામેલ મનના શરીરને સ્વેદ–કંપનો અનુભવ થવાનો છે. એ નક્કર ક્રિયા છે. શંકા અને અનિશ્ચિતતા કલાનો સંહાર કરે છે. સંશય આત્મનો વિનાશ કરે છે એ સૂત્ર કલાકાર માટે સાચું છે. અભિનય કાર્ય

સંશયરહિત રીતે, સાચી નક્કર ક્રિયા રૂપે, સર્જનાત્મક ભાવ અવસ્થાની અનુકૃતિ રૂપે, લોકપ્રસિદ્ધ અનુભાવ રૂપે પ્રગટ થાય તો જ કલા બને.

આ દૃષ્ટિ ભ. ના. શા. ની અને સર્વે મહાન સર્જકોની ધ્રુવ દૃષ્ટિ છે.



ઉપસંહાર

ભ. ના શા. માં નાટ્યસંગ્રહ માટે યોજાયેલા વિષયોમાંથી અભિનયનો વિષય કાંઈક વિસ્તારથી વિચારી આ ગ્રંથ પૂરો કરું છું.

નાટ્યસંગ્રહના અન્ય વિષયો-ધર્મી, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ, સિદ્ધિ, સ્વર, આતોદ્ય, ગાન, રંગમંડપ તથા બીજા કેટલાક વિષયો-અહીં ચર્ચાતા નથી.

"રંગમંચ અને તે પર રજૂઆતની કલા"ના પ્રશ્ન ચર્ચાશે ત્યારે ધર્મી, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ, સિદ્ધિ તથા સંગીતના પ્રશ્નો ચર્ચવાના રહેશે.

આ ગ્રંથનું કામ ભ. ના. શા. માં નાટ્યસંગ્રહ અને અભિનય-આ વિષય વિષે આપણો પાયો શું બને તેની સૂક્ષ્મ, નમ્ર શોધ કરવાનો છે. ભ. ના. શા. ના વિપુલ જ્ઞાનને ટૂંકાવીને લખવાનો કે સંક્ષિપ્ત સાર આપવાનો આ પ્રયાસ નથી.

આપણે ત્યાં યુનિવર્સિટીઓમાં હવે તો સમાજવિજ્ઞાન (Sociology) વિકસી રહ્યું છે. કોઈ આપણને હિંદની ધરતી પર વસતી અનેક જાતિઓના રૂપરંગ, ઘરેણાં, કપડાં, ભાષાનો પરિચય આપતો ગ્રંથ આપશે? આવું સમાજવિજ્ઞાન ભ. ના. શા. માં વિસ્તારથી થયેલું છે. નટ માટે એ જ્ઞાન અપાર ઉપયોગનું છે તેથી આજે નટનું જ્ઞાન કેટલું કૂપમંડૂક જેવું થઈ ગયું છે? પણ પાયો જ કાચો છે—અન્ય ક્ષેત્રોમાંય એમ જ છે; જ્ઞાનીઓએ, પંડિતોએ, વિશ્વવિદ્યાલયોએ આ પ્રશ્નો વિચાર્યા નથી. આજના ભારતની જાતિઓનાં લક્ષણો જાણવા પચાસેક પુસ્તકો એકઠાં કરીએ તો કાંઈક બની શકે તો પછી નટની મુશ્કેલી કેટલી બધી?

ચાલો, સર્વ સંજોગોમાં સમત્વ રાખી, ઉત્સાહથી ભાવિ નાટ્યસંગ્રહ તરફ પ્રવૃત્તિ જારી રાખીએ.

શબ્દસૂચિ

નાટ્યનો પારિભાષિક શબ્દકોશ

ACCOUSTICS : શ્રવણ ગુણ : નાટકશાળામાં બ્હારના ઘોંઘાટનું મારણ કરે તેવી સગવડવાળી ભીંતોની રચના હોય છતાં રંગમંચના અવાજો સ્પષ્ટતાથી સંભળાય તે ગુણ.

ACT : નાટ્યકાર્ય કરવું—અભિનય કરવો : નાટ્યક્રિયા : નાટકનો મુખ્ય વિભાગ જેને અંક કહેવાય છે.

ACT DROP : અંક પડદો.

ACTING AREA : કાર્યસ્થાન.

ACTOR : નટ.

ACTRESS : નટી.

ADAPTATION : વેષાંતર.

ALL ROUND ACTOR : બહુરૂપી નટ

AMPHITHEATRE : એક ગોળ, અર્ધગોળ, કે પછી અંડાકારનું થીએટર, જેમાં વચમાં નાટકો વગેરે કરવાની મોકળી જગા હોય તેવું થીએટર, મૂળ રોમન પદ્ધતિનું થીએટર.

ART THEATRE : બિનધંધાદારી સિદ્ધાંત પર રચાએલ "કેવલ કલા રંગગૃહ."

ARTICULATION : વાચાશક્તિ પ્રેક્ષકોને સ્પષ્ટ રીતે સંભળાય તેટલા માટે નટમાં સંવાદિત શ્વસનક્રિયા અને જીભના સ્નાયુઓ ઉપર અંકુશ હોવો જરૂરી છે. વાચિક શક્તિમાં પેટાવિભાગ તરીકે આરોહ-અવરોહ, અવાજનો રણકાર તથા સ્વરશક્તિ વગેરે આવે છે.

ASIDE : સ્વગત.

AUDIENCE : પ્રેક્ષકો, સામાજીકો, રસિકો.

AUDITION : અવાજ કસોટી.

AUDITORIUM : પ્રેક્ષકગૃહ, પ્રેક્ષાગૃહ.

APRON : કેટલાંક રંગમંચોમાં દર્શનથી આગળ વધારવામાં આવેલો મંચનો ભાગ.

BACKGROUND MUSIC : પાર્શ્વસંગીત, લાગણી પ્રધાન નાટકોના જમાનામાં ભાવોથી તળબોળ દૃશ્યોમાં સતત વાદ્યસંગીત વગાડવામાં આવતું તેના અવશેષ ચિહ્નો આજે પણ ચાલુ છે. આધુનિક નાટકોમાં પાર્શ્વસંગીત ઘણું જ સંયમિત રીતે વગાડવામાં આવે છે, અને તેનો ઉપયોગ વાર્તાલાપો ન હોય ત્યારે નાટ્યરસને વિસ્તારવા કે ગહેરો બનાવવા થાય છે.

BACK-STAGE : નેપથ્ય.

BACK–STAGE STAFF : કારીગરો જેમાં સુથાર, ઈલેક્ટ્રીશીઅન, સાધન-સામગ્રી લાવનારા મુકનારા વગેરે માણસોનો સમાવેશ થાય છે.

BACK DROP : દૃશ્યરચનાની પાછળનો પડદો.

BALLET : *નૃત્ય-નાટિકા:*

BLACKOUT : દીપનિર્વાણ, અંધારપટ.

BATTEN : લોઢાનો લાંબો સળીઓ જેના પર દીવાઓ લટકાડવામાં આવે છે.

BOX OFFICE APPEAL : (મુખ્ય નટની) પ્રેક્ષકોનો દરોડો આકર્ષવાની શક્તિ.

BOX OFFICE PLAN : પ્રેક્ષકગૃહ યોજનાનો નકશો.

BOX SCENE : રંગમંચ પર બનાવેલ ઓરડો, દૃશ્યખંડ.

BUZZER : પડદો ઉપડતા પહેલાની ઘંટડી.

BUSINESS : નાટ્યકાર્ય, નાટ્યક્રિયા.

CAT CALLS : હુરિયો.

CAMPUS THEATRE : અમેરિકાના વિશ્વવિદ્યાલયોમાં ચાલતી વિદ્યાર્થીઓની નાટકશાળા, વિશ્વવિદ્યાલય નાટકશાળા.

CATHARSIS : માનવપ્રકૃતિના આભ્યધર્મોનું એક પ્રકારનું વિશુદ્ધિકરણ, જે કરુણરસપ્રધાન નાટક જોતાં દયાના અને ભીતિના વિમોચન

નાટ્યનો પારિભાષિક શબ્દકોશ

ACCOUSTICS : શ્રવણ ગુણ : નાટકશાળામાં બ્હારના ઘોંઘાટનું મારણ કરે તેવી સગવડવાળી ભીંતિની રચના હોય છતાં રંગમંચના અવાજો સ્પષ્ટતાથી સંભળાય તે ગુણ.

ACT : નાટ્યકાર્ય કરવું—અભિનય કરવો : નાટ્યક્રિયા : નાટકનો મુખ્ય વિભાગ જેને અંક કહેવાય છે.

ACT DROP : અંક પડદો.

ACTING AREA : કાર્યસ્થાન.

ACTOR : નટ.

ACTRESS : નટી.

ADAPTATION : વેષાંતર.

ALL ROUND ACTOR : બહુરૂપી નટ

AMPHITHEATRE : એક ગોળ, અર્ધગોળ, કે પછી અંડાકારનું થીએટર, જેમાં વચમાં નાટકો વગેરે કરવાની મોકળી જગા હોય તેવું થીએટર, મૂળ રોમન પદ્ધતિનું થીએટર.

ART THEATRE : બિનધંધાદારી સિદ્ધાંત પર રચાએલ "કેવલ કલા રંગગૃહ."

ARTICULATION : વાચાશક્તિ પ્રેક્ષકોને સ્પષ્ટ રીતે સંભળાય તેટલા માટે નટમાં સંવાદિત શ્વસનક્રિયા અને જીભના સ્નાયુઓ ઉપર અંકુશ હોવો જરૂરી છે. વાચિક શકિતમાં પેટાવિભાગ તરીકે આરોહ-અવરોહ, અવાજનો રણકાર તથા સ્વરશક્તિ વગેરે આવે છે.

ASIDE : સ્વગત.

AUDIENCE : પ્રેક્ષકો, સામાજીકો, રસિકો.

AUDITION : અવાજ કસોટી.

AUDITORIUM : પ્રેક્ષકગૃહ, પ્રેક્ષાગૃહ.

APRON : કેટલાંક રંગમંચોમાં દર્શનથી આગળ વધારવામાં આવેલો મંચનો ભાગ.

BACKGROUND MUSIC : પાર્શ્વસંગીત, લાગણી પ્રધાન નાટકોના જમાનામાં ભાવોથી તળબોળ દશ્યોમાં સતત વાદ્યસંગીત વગાડવામાં આવતું તેના અવશેષ ચિહ્નો આજે પણ ચાલુ છે. આધુનિક નાટકોમાં પાર્શ્વસંગીત ઘણું જ સંયમિત રીતે વગાડવામાં આવે છે, અને તેનો ઉપયોગ વાર્તાલાપો ન હોય ત્યારે નાટયરસને વિસ્તારવા કે ગહેરો બનાવવા થાય છે.

BACK-STAGE : નેપથ્ય.

BACK–STAGE STAFF : કારીગરો જેમાં સુથાર, ઈલેકટ્રીશીઅન, સાધન-સામગ્રી લાવનારા મુકનારા વગેરે માણસોનો સમાવેશ થાય છે.

BACK DROP : દશ્યરચનાની પાછળનો પડદો.

BALLET : નૃત્ય-નાટિકાઃ

BLACKOUT : દીપનિર્વાણ, અંધારપટ.

BATTEN : લોઢાનો લાંબો સળીઓ જેના પર દીવાઓ લટકાડવામાં આવે છે.

BOX OFFICE APPEAL : (મુખ્ય નટની) પ્રેક્ષકોનો દરોડો આકર્ષવાની શક્તિ.

BOX OFFICE PLAN : પ્રેક્ષકગૃહ યોજનાનો નકશો.

BOX SCENE : રંગમંચ પર બનાવેલ ઓરડો, દશ્યખંડ.

BUZZER : પડદો ઉપડતા પહેલાની ઘંટડી.

BUSINESS : નાટયકાર્ય, નાટયક્રિયા.

CAT CALLS : હુરિયો.

CAMPUS THEATRE : અમેરિકાના વિશ્વવિદ્યાલયોમાં ચાલતી વિદ્યાર્થીઓની નાટકશાળા, વિશ્વવિદ્યાલય નાટકશાળા.

CATHARSIS : માનવપ્રકૃતિના આભ્યંતરોનું એક પ્રકારનું વિશુદ્ધિકરણ, જે કરુણરસપ્રધાન નાટક જોતાં દયાના અને ભીતિના વિમોચન

દ્વારા સ્થપાય છે. એરિસ્ટોટલ નામના તત્વવેત્તાએ કરૂણાંત નાટક દ્વારા પ્રેક્ષકોનાં અંતઃકરણમાં દયા અને ભીતિનું વિમોચન થાય છે તેમ જાહેર કરેલું છે. એટલે કે વાસનાઓના અતિરેકનું શમન અને શુદ્ધિકરણ.

CENTRE LINE : મધ્યરેખા. રંગમંચના મધ્યભાગમાં દોરી શકાય તેવી રેખા.

CENTRE STAGE : નાટયક્રીયા કરવાનો મધ્ય ભાગ.

CHALK A SCENE : તાલીમ દરમ્યાન દશ્યરચના તથા વસ્તુઓના સ્થાનો બતાવવા માટે દોરવામાં આવતી ચાકની રેખાઓ.

CHOREOGRAPHY : બેલેટ-નૃત્યમાં નૃત્ય ક્રિયાની ભૂમિતિ.

CHORUS : ગ્રીક અર્થમાં સમૂહગીત સાથે સમૂહ નૃત્ય.

COMEDY : સુખાન્ત નાટક.

COSTUME PLAY : પ્રચલિત વેશભૂષા કરતાં જૂદી વેશભૂષાની જરૂર પડે એવાં ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક નાટકો. વિશેષ વેશભૂષાવાળું નાટક.

CROSSING THE STAGE : દશ્યરચના ગોઠવાયેલ રંગમંચ પર કોઈને પણ ફરવાહરવાની છૂટ હોતી નથી. આવી છૂટ આપવામાં આવે તેને " રંગમંચપ્રવેશ " કહેવામાં આવે છે.

CUE : સંવાદનો એક શબ્દ કે અભિનયની એક ચેષ્ટા જેની પછી બીજા પાત્રને બોલવાનું હોય તે.અનુક્રમશબ્દ, અનુક્રમવાકય, અનુક્રમક્રિયા.

CUE LINE : અનુક્રમ વાકય.

CURTAIN CUE : વાકયના અનુક્રમે પડતો પડદો.

CUT CLOTH : પડદો કાપીને બનાવવામાં આવેલી દશ્યરચના.

CYCLORAMA : રંગમંચની પશ્ચાદ્ભૂમાં આવેલી દીવાલ. અથવા ગોળાકારે જતો પડદો. તેનો ઉદ્દેશ ઊંડાણ બતાવવાનો છે. ગ્રીક શબ્દ KUKLOS (ગોળ) અને HORAMA (દશ્ય) પરથી બનેલો શબ્દ. ગોળ-દશ્ય પડદો. ૧૯૧૩માં આ પડદાની રચના જર્મનીમાંથી અંગ્રેજી રંગભૂમિપર આવી. તેને સાઈક પણ કહેવામાં આવે છે.

DECOR : દશ્યનું અને રંગમંચનું સુશોભન.

DELIVERY : વાક્‌છટા : નટની રંગમંચ પર અભિનેયાર્થે વાચા છટા. નેપથ્યે થતી વાતો કરતાં જરાક વધારે પડતો અવાજ.

DIALOGUE : વાર્તાલાપો : ભાષણો.

DICTION : ભાષા શૈલી.

DIMMER : પ્રકાશ નિર્વાણ યંત્ર.

DROP CURTAIN : દર્શન પડદો.

DOWN STAGE : રંગમંચનો પ્રેક્ષક પાસેનો ભાગ.

DRESS REHEARSAL : રંગીન તાલીમ

DRESSING ROOM : વેશભૂષા ખંડ.

EFFECTS : નેપથ્યે થતા અવાજો; જેવા કે ઘંટડી, ઘોડાના ડાબડા, મોટરના એન્જીનનો અવાજ, ગર્જના, ગડગડાટ વગેરે. એ ઉપરાંત આગ, આગિયા, પતંગીઆ, વીજળી વગેરે.

EXIT CUE : પ્રસ્થાન માટે અનુક્રમ વાકય.

FLAT : દશ્ય રચના બનાવવા લાકડાની પટ્ટીઓમાંથી લંબચોરસ ફ્રેમ જેના પર કપડું જડવામાં આવે છે અને રંગવામાં આવે છે તે દશ્ય ચોકઠું.

FOOT LIGHT : પગદીવડા.

FOURTH WALL : દર્શનની કાલ્પનિક દીવાલ.

FULL SET : આખા રંગમંચને આવરી લેતી દશ્યરચના.

GELATINES : પ્રકાશને રંગીન કરવા માટે વપરાતા ચીકણા કાગળો, તેના લગભગ સો પ્રકારો બજારમાં મળે છે. અને દશ્યરચના તથા પાત્રો પર ભાવ પ્રમાણે અથવા તો સમય પ્રમાણે રંગો આપવામાં આવે છે.

GREASE PAINT : બરણી અથવા તો નાની લાકડીઓમાં ચહેરા પર લગાડવા માટે બનાવેલો રંગ. તેના જૂદા જૂદા પ્રકારો આવે છે, અને તેમાં જૂદા જૂદા રંગો હોય છે. તેમાં પાયાનો રંગ તે ઉપરાંત

ખાસ અસરો ઉપજાવવા માટેના રંગો અને જૂદી જૂદી રેખાઓ પાડવાના રંગો હોય છે

GREEN ROOM : નેપથ્યગૃહમાં પછવાડે આવેલા નટોને આરામ કરવાના ઓરડા.

HAND PROPS : જે વસ્તુઓ નટો સ્ટેજપર વાપરે છે તે.

HIGHLIGHTS : (૧) મુખ્ય ભૂમિકા. (૨) કોઈ વસ્તુ કે પાત્ર કે અભિનય પર મોટો ઝોક આપવો તે. (૩) રંગભૂષા કરતી વખતે ચહેરાના અમુક ભાગો ઉપસાવવાની ક્રિયા.

HOUSE FULL : ચીક્કાર રંગઘર.

IMPRESARIO : નૃત્યનાટિકાઓ કે સંગીતના કાર્યક્રમો યોજનાર વ્યવસ્થાપક. નૃત્યગીતનાટિકા સંચાલક.

KID SHOW : બાળનાટકનો ખેલ.

LAUGH LINE : હાસ્યઉક્તિ.

LIGHT AND SHADE : અવાજના રણકારની નજાકત.

LIGHT REHEARSAL : પ્રકાશ યોજનાને માટે ગોઠવવામાં આવેલી તાલીમ–પ્રકાશ તાલીમ.

LYCEUM : લન્ડનનું લીસીયમ થીએટર જ્યાં સર હેન્રી ઇરવિંગે પોતાના નાટકો ભજવ્યાં, અને જે થીએટર અતિઅભિનય તથા અતિલાગણીપ્રધાન નાટકો માટે પ્રખ્યાત છે.

MAKE-UP : રંગભૂષા : રંગો, પાવડર, વાળ, લાલી વગેરે.

MAKE-UP BOX : રંગભૂષાના સાધનોની પેટી.

MAKE-UP MAN : રંગભૂષાકાર.

MAGIC : અભિચાર.

MELODRAMA : સનસનાટીભરેલાં નાટકો જેમાં ગીત, સંગીત અને ભાવ અતિરેકને સ્થાન છે.

MIME : મૂકઅભિનય.

MONODRAMA : એક–નટ-નાટિકા.

MUSICAL-COMEDY : સંગીત–પ્રહસન

NATURALISTIC ACTING : જીવનમાં થતો હોય તેવો અભિનય વ્યવહાર—કુદરતી અભિનય.

NOISES OFF : નેપથ્યે અવાજો.

OFF : અનુક્રમ ચૂકવો તે; જેને "ભૂલ્યો" એમ કહેવામાં આવે છે.

OPENING NIGHT : પહેલો પ્રયોગ.

OPERA : સંગીત નાટક.

PANTOMIME : ગીત, નૃત્યનાટિકા અને દીલચસ્પ વિનોદમાંથી બનેલી નાટચરચના.

PITCH : અવાજની ધેરાશ અથવા તો તીવ્રતા. રંગગ્રહના શ્રવણ ગુણ પ્રમાણે અવાજની માત્રાને વધારવી ઘટાડવી વગેરે. Vocal Chords ના ખેંચાણ મુજબ અવાજનું વત્તઘટ નક્કી થાય છે. પુરુષોના Vocal Chord નું કદ $\frac{9}{16}$ ઈંચ છે. અને સ્ત્રીઓના Vocal Chord નું કદ $\frac{7}{16}$ ઈંચ છે.

PLOT : ૧ નાટકની મુખ્ય વાર્તા.
૨ દશ્ય ભૂમિતિ યોજના.
૩ પ્રકાશયોજના.

POETIC DRAMA : કાવ્ય નાટક.

PREMIERE : પ્રથમ પ્રયોગ.

PROBLEM PLAY : સામાજિક કે માનસિક પ્રશ્ન પર રચાયેલું નાટક.

PRODUCER : નાટકના નિયોજનની ચારે બાજુની વિચારણા કરનાર : નિયોજક : દિગ્દર્શક કરતાં વધારે ઉંચી પદવી વાળો; નટોની તથા નાટકની આર્થિક બાજુ સંભાળનાર (The Producer's true watch word is mastery, and not assertion....He of

all the men in the Theatre is the nameless guildsman fashioning his work in obscurity. A Dukes).

PRODUCTION : આધુનિક નાટકના ખેલની વિગતવાર રચના : દશ્ય સજાવટ, પ્રકાશ આયોજન, આહાર્ય અભિનય, તથા બધા અભિનય પ્રકારોના સુમેળથી નીપજતું નાટ્ય પરિણામ.

PROMPT-BOOK : પાઠ-પુસ્તક.

PROMPTER : પાઠક : [શ્રી ચં. ચી. મહેતાએ આ શબ્દ 'ધરાગુર્જરી'માં વાપર્યો છે.]

PROPAGANDA-PLAY : પ્રચારલક્ષી નાટક.

PROSCENIUM : દર્શન.

QUICK CHANGE : ઝડપી વેશપલટો.

RADA : લંડનમાં ગોવરસ્ટ્રીટમાં રોયલ એકેડેમી ઓફ ડ્રામેટીક આર્ટ.

REALISM : વાસ્તવવાદ.

REHEARSAL : તાલીમ

REPOSE : તખ્તા પર આરામદાયક સ્થિતિ.

RELAXATION OF BODY : શારીરિક વિકોચન : સ્વસ્થતા.

RELAXATION OF MUSCLES : સ્નાયુઓનું વિકોચન.

RETURNS : ટીકીટોના વેચાણના પૈસા.

REVIVAL : જૂનું નાટક ફરીવાર ચલાવવું તે.

REVOLVE : ગોળ ફરતો રંગમંચ.

ROSTRUM : રંગમંચ પર મુકવામાં આવતા નાનાં નાના મંચો.

SCENARIO : ચીત્રઉદ્યોગમાં નાટ્યરચના માટે વપરાતો શબ્દ.

SCENE : દશ્યરચના.

SCENE-SHIFTER : દશ્ય ખસેડનાર.

SEVEN MOVEMENTS IN A BALLET : નૃત્યનાટિકામાં વપરાતી સાત આંગિક ક્રિયાઓ. (૧) વળવું, (૨) અંગો લાંબા કરવા.

(૩) ઊંચા કરવા, (૪) સરકવું, (૫) કૂદવું,
(૬) ઠેકડો મારવો, (૭) ફરવું.

SHOW : ખેલ.

SHOWMANSHIP : કસબીપણું.

SITUATION : પરિસ્થિતિ.

SOLILOQUY : સ્વગતોક્તિ

SPEECH : કલમ.

SPIRIT GUM : ગુંદર

STAGE DEATH : નાટ્ય મૃત્યુ.

STAGE-MANAGAR : મંચ વ્યવસ્થાપક.

STAGE ETIQUETTE : મંચ વિનય.

STAGE WHISPER : સ્વગત બોલાયેલા શબ્દો જે જાણે કે ધીરેથી બોલાતા હોય તેમ લાગે પરંતુ બધાને સંભળાતા હોય છે.

STATE THEATRE : રાજ્યાશ્રિત નાટ્યગૃહ.

STEAL THE THUNDER : મુખ્યનટને દબાવી ગૌણ બનાવી દેવો તે.

STRAIGHT PART : સીધી ભૂમિકા.

STRAIGHT PLAY : સીધું નાટક.

STRONG SCENE : પકડવાળું દૃશ્ય.

SUPERSTITIONS : વહેમો. નાટકશાળામાં તરેહ તરેહના વહેમો પ્રવર્તે છે તેના દાખલાઓ. (૧) સાચા ફૂલો ન વાપરવાં. (૨) નેપથ્યે સિસોટી ન મારવી. (૩) Make-Up-Box સાફ ન કરવી. (૪) સસલું શુકનનું ગણાય. (૫) નાળીએર ફોડવું. (૬) નાટદેવતાની પૂજા (ભ. ના. શા. માં યજમની પૂજા પવિત્ર ગણાય છે.) વગેરે.

TAB : વચમાંથી ઉઘડતા પડદા.

TECHNIQUE : નટનો કસબ.

THEATRE: ગ્રીક શબ્દ Theatron પરથી આવેલો શબ્દ: એટલે કે દશ્ય જોવાની જગા.

THEATRICAL: નાટકી.

THRILLER: મારફાડનું નાટક.

THROW AWAY: વાક્ય ઉપસાવવા માટે વાક્ય પર ઓછો ભાર દેવાની ક્રિયા.

THUNDER SHEET: ગડગડાટ કરવાનું પતરૂં.

TOP LIGHTING: ઝાલરદીવાઓનો પ્રકાશ.

TRAGEDY: કરુણાંત નાટક

UNDER STUDY ' બદલી નટ.

UP-STAGE: રંગમંચનો ઊંડાણવાળો ભાગ.

VILLAIN: ખલનાયક.

WARDROBE: વેષભૂષાખંડ.

WORKSHOP: કારખાનું.

WORKING LIGHT: રીહર્સલ-લાઇટ.



આ પુસ્તક તૈયાર કરવા માટે અભ્યાસમાં લેવાયેલું કેટલુંક સાહિત્ય

અંગ્રેજી

Aristotle's Poetics; An Introduction to Dramatic Theory: A. NICOLL; *On the Art of the Theatre, by* E. G. CRAIG. *On Actors Acting by* G. H. LEWES. *Art and the Actor, by* C. COQUELIN; *An Actor prepares by* C. STANISLAVSKY. *Masks and Faces by* WILLIAM ARCHER; *Modern stage Production by* FRANK VERNON; *My life in Art by* C. STANISLAVSKY; *Play Produced by* JOHN-FERNALD; *The Technique of Play Production by* A. K. BOYD. *A National Theatre by* W. ARCHER & H. G. BARKER; *Modern Theatres by* IRVING PICHEL; *Art & Society by* H. READ; *Sanskrit Drama by* KEITH; *Building A Character by* C. STANISLAVSKY; *On the Art of Stage by* C. STANISLAVSKY; *Producing Plays by* C. B. PURDOM; *Play Production by* BERNARD HEWITT. *Play Production by* NELMS; *Training for the stage by* DORTHY BIRCH; *Mimes & Miming by* NELSON; *Play Production by* CONRAD CARTER; *The Technique of Stage Lighting by* R. G. WILLIAMS; *The Art of speech by* KATHLEEN RICH; *A Book of Make up by* ERIC WARD *Modern Stage Craft for Amateur by* G. LEE; *Design for Movement by* L. OXENFORD; *The Art of speech by* K. RICH; *Speech Training by* J. RUNCEY; *Voice Training by* HULBERT. *The Art of Mime by* A. MAWER; *The Types of Sanskrit Drama by* D. R. MANKAD; *Indian Theatre by* R. YAGNIK; *Future Poetry by* SRI AUROBINDO. *Film Sense by* S. M. EISENSTEIN.

સંસ્કૃત અને ગુજરાતી પુસ્તકો તથા સાહિત્યની સૂચી

અભિનય કલા : સ્વ. નરસિંહરાવ દિવેટીયા.
ઉત્તરરામચરિતની પ્રસ્તાવના : શ્રી. ઉમાશંકર જોષી.
કવિની સાધના : "

ડૉ. સુબ્રારાવનો પ્રાચીન નાટ્યગૃહ વિષે લેખ :
નાટક પખવાડિકના અંકો :
નાટ્ય વિદ્યામંદિરનો અભ્યાસક્રમ :
ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર (ભ. ના. શા.) :
ભરત નાટ્યશાસ્ત્રનું અંગ્રેજી રૂપાંતર : શ્રી. મનમોહન ઘોષ
ભરત નાટ્યશાસ્ત્રનો ગુજરાતી સાર : સ્વ. શ્રી. ન. સું. શુક્લ
ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર પર યોગેન્દ્ર પ્રીયદર્શીની લેખમાળા (કુમાર)
ભરત નાટ્યશાસ્ત્રનો સમશ્લોકી અનુવાદ : શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી.
ભારતીય નાટ્ય : શ્રી ર. છો. પરીખનો જન્મભૂમિના ખાસ અંકમાં પ્રગટ થયેલ લેખ.
ભાસ નાટ્યચક્ર : શ્રી. ર. છો. પરીખ : (પુરાતત્ત્વના અંકો)
રસ–પર સ્વ. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકની નોંધ
રસદર્શન–શ્રી. ચંદુલાલ જયશંકર ભટ્ટ
રંગભૂમિ પરિષદનો અહેવાલ (ગુ. સા. સભા).
રંગભૂમિ શતાબ્દિ ગ્રંથ.
સંસ્કૃત નાટકનાં પ્રકારો : શ્રી. ડોલરરાય માંકડ.
સ્વ. શ્રી. રણછોડભાઈ ઉદયરામ સ્મારક ગ્રંથ.
ગુજરાતી નાટ્યનાં અંકો.
'પુરાતત્ત્વ'ના અંકો.
'સાબરમતી'ના અંકો.
'સંસ્કૃતિ'ના અંકો.
સાહિત્યદર્પણ : શ્રી.-ત્રિવેદી વા. હ. શાસ્ત્રી.
શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાનાં નાટકોની પ્રસ્તાવનાઓ તથા 'બાંધ ગઠરીયાં'માં પ્રગટ થયેલ કેટલાક વિચારો.
શ્રી જ્યંતિ દલાલના પ્રકીર્ણ લેખો.
શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતાના પ્રકીર્ણ લેખો.